FILM

NR 1 (81) 15 STYCZNIA 1950 ROK V CENA 30 ZŁ

ALINA JANOWSKA i TADEUSZ SCHMIDT
w filmie „Czarci Żleb"

POLSKA KRONIKA FILMOWA

W. I. LENIN

21 stycznia przypada dwudziesta szósta rocznica śmierci wielkiego Bojownika, Nauczyciela i Wodza Rewolucji Socjalistycznej, Włodzimierza Iljicza Lenina.

W tym dniu cała postępowa ludzkość składa hołd pamięci genialnego Trybuna i Przyjaciela mas pracujących. Obywatele ZSRR szczególną czcią otaczają wspomnienie twórcy pierwszego na świecie państwa socjalistycznego. Rok rocznie 21 stycznia tłumy gromadzą się przed Mauzoleum Lenina w Moskwie, by uczcić jego pamięć.

We wspólnej żałobie jednoczą się z ludźmi radzieckimi obywatele krajów demokracji ludowej: Albańczycy, Bułgarzy, Czesi, Polacy, Rumuni, Słowacy, Węgrzy. Jednoczy się w tym roku Ludowa Republika Chińska. Jednoczą się tysiące ludzi pracy na całym świecie, proletariusze wszystkich krajów, którzy w nauce Lenina widzą wyzwolenie od kapitalistycznego jarzma.

26 lat mija w tym roku od śmierci Lenina. Dzieło Jego jest nieśmiertelne. Postać Lenina żyje w dzisiejszej pracy narodu radzieckiego, we wspaniałych osiągnięciach Kraju Socjalizmu, żyje w walce klasy robotniczej na całym świecie, w walce o postęp i wolność.

NOWA STRUKTURA POLSKIEJ KINEMATOGRAFII

Zarządzeniem Ministra Kultury i Sztuki wydanym w porozumieniu z Przewodniczącym Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego i Ministrem Skarbu została powołana z dniem 1 stycznia 1950 r. Generalna Dyrekcja Filmu Polskiego. Przedmiotem działalności Generalnej Dyrekcji jest koordynowanie, nadzorowanie oraz ogólne kierownictwo nowoutworzonych wyodrębnionych przedsiębiorstw państwowych do których należą:

Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi;

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie;

Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi;

Łódzkie Zakłady Kinotechniczne;

Warszawskie Zakłady Fotochemiczne;

Bydgoskie Zakłady Fotochemiczne;

Centrala Rozpowszechniania Filmów w Warszawie;

Centrala Zaopatrzenia Materiałowego Filmu Polskiego w Warszawie;

Filmowe Biuro Techniczne w Warszawie;

Biuro Zagraniczne Obrotu Filmów w Warszawie;

Filmowa Agencja Wydawnicza w Warszawie.

Nadzór zwierzchni nad wszystkimi wyżej wymienionymi przedsiębiorstwami sprawuje Minister Kultury i Sztuki, zaś bezpośrednio nadzór — Generalny Dyrektor Filmu Polskiego. Na stanowisko to powołał Minister Kultury i Sztuki dotychczasowego Dyrektora Naczelnego P. P. „Film Polski" inż. *Stanisława Albrechta.*

NA przełomie 1950 roku kinematografia polska przechodzi poważne zmiany organizacyjne. Rozwijająca się początkowo w trudnych warunkach przy całkowitym braku doświadczeń, zostaje obecnie objęta ogólnymi zasadami gospodarki państwowej. Pogłębiająca się w treści i formie socjalizacja życia gospodarczego spowodowała rozdzielenie dotychczasowego Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski" na wyodrębnione przedsiębiorstwa państwowe zajmujące się produkcją filmów, ich rozpowszechnianiem, pomocniczą produkcją przemysłową, wydawnictwami filmowymi. Wszystkie te samodzielne przedsiębiorstwa zostały podporządkowane odrębnemu przedsiębiorstwu zwierzchniemu, które otrzymało nazwę **Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego.**

Przy pracach nad nową strukturą organizacyjną kinematografii zostały również pogłębione formy organizacyjne poszczególnych przedsiębiorstw oraz cały system kierownictwa.

LIST DZIECI RADZIECKICH

Realizatorzy filmu „Zakazane piosenki" otrzymali przed kilkoma tygodniami następujący list od młodzieży szkolnej ze Związku Radzieckiego:

„Drodzy Towarzysze!

Z całego serca dziękujemy Wam za film „Zakazane piosenki". Prosimy przekazać nasze podziękowanie wszystkim wykonawcom głównych ról w tym filmie. Jesteśmy im wdzięczni za to, że tak wspaniale odtworzyli postaci polskich patriotów kochających gorąco swój naród i ojczyznę.

Dziękujemy również za film reżyserowi, operatorowi, autorowi scenariusza, kompozytorowi i całemu zespołowi pracującemu przy tym filmie.

Życzymy Wam powodzenia w pracy i stworzenia wielu znakomitych filmów o walce polskiego narodu z najeźdźcą, o powojennej odbudowie, o przyjaźni wielkich narodów — radzieckiego i polskiego.

Drodzy Towarzysze!

Prosimy o napisanie do nas o Waszej nowej pracy i, jeśli to możliwe, o przysłanie nam tekstów i nut do „Zakazanych piosenek".

Nasz adres: Moskwa, Pierwomajskij Prospekt Nr 43, Biblioteka dla Dzieci nr 57 (dla Aktywu Biblioteki).

Wdzięczny Wam

Aktyw Biblioteki dla Dzieci nr 57.

Następuje 21 podpisów dzieci ze szkół moskiewskich.

5 LAT P. K. F.

W związku z pięcioleciem istnienia Polskiej Kroniki Filmowej i niedawnym przeniesieniem się Wytwórni Filmów Dokumentalnych do nowocześnie urządzonych pomieszczeń w Warszawie, w ubiegłym tygodniu odbyła się konferencja, na której liczni przedstawiciele prasy zapoznali się z pracą tego nowego ośrodka produkcji filmów.

Dziennikarze oglądali pierwsze numery kronik filmowych oraz filmy dokumentalne najnowszej produkcji, zwiedzali gmachy i urządzenia WFD.

Na zakończenie udzielono przedstawicielom prasy wyczerpujących informacji na temat pracy i dorobku WFD, poczym odbyła się dyskusja.

UPROSZCZENIE SYSTEMU SPRZEDAŻY BILETÓW KINOWYCH

Warszawska Rada Zw. Zaw. wraz z Dyrekcją P. P. „Film Polski" przystąpiła do likwidacji uciążliwego systemu rozdziału biletów kinowych przez Zw. Zaw. Dotychczasowy system był podyktowany koniecznością zarezerwowania jak największej ilości miejsc w nielicznych kinach warszawskich dla świata pracy. System ten wymagający utrzymania dodatkowego, kosztownego aparatu administracyjnego do rozdziału biletów, został zlikwidowany. Reorganizację tę umożliwiło zwiększenie ilości kin. Warszawa ma już dziesięć czynnych sal kinowych, a w tym roku zostanie ukończona budowa kilku dalszych.

Według nowego prostego systemu sprzedaży biletów dla świata pracy, za okazaniem legitymacji związkowej każdy może otrzymać dwa bilety w dowolnym kinie i na dowolny seans w cenie 60 zł (pierwsze miejsca) i 45 zł (drugie miejsca).

MIKOŁAJ W FILMIE POLSKIM

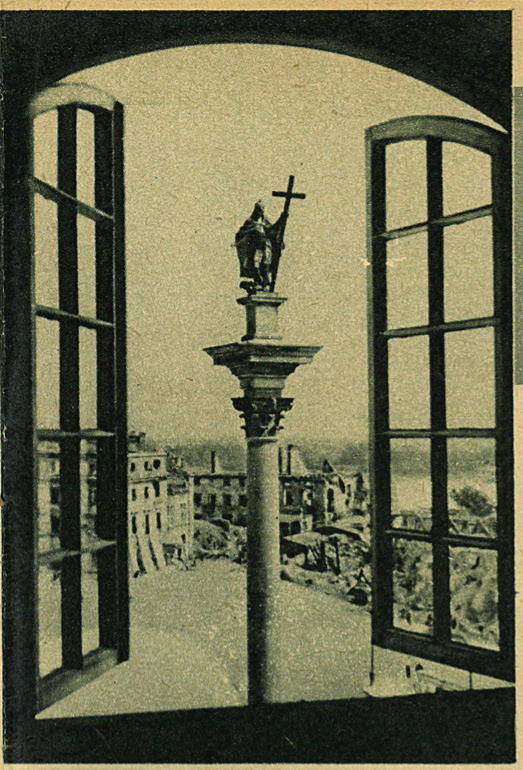
Mikołaj był tak zapracowany w bieżącym sezonie świątecznym, że wizytę swoją w Filmie Polskim naznaczył na 10-tą rano w święto 3 Króli. Dzieci pracowników Filmu Polskiego, zaproszone na tę uroczystość, zgromadziły się w kinie Palladium w Warszawie i tam oczekiwały jego przybycia.

Dyrekcja Filmu Polskiego, aby skrócić dzieciom czas oczekiwania na Mikołaja, przygotowała 4 filmy krótkometrażowe produkcji radzieckiej i polskiej. Filmy te podobały się dzieciom ogromnie, zwłaszcza kolorowe bajki radzieckie i udramatyzowana, kukiełkowa bajka polska „Lis i Bocian". Artysta Teatru Polskiego, Małkowski, wygłosił szereg recytacji.

Na zakończenie Mikołaj rozdał dzieciom paczki świąteczne.

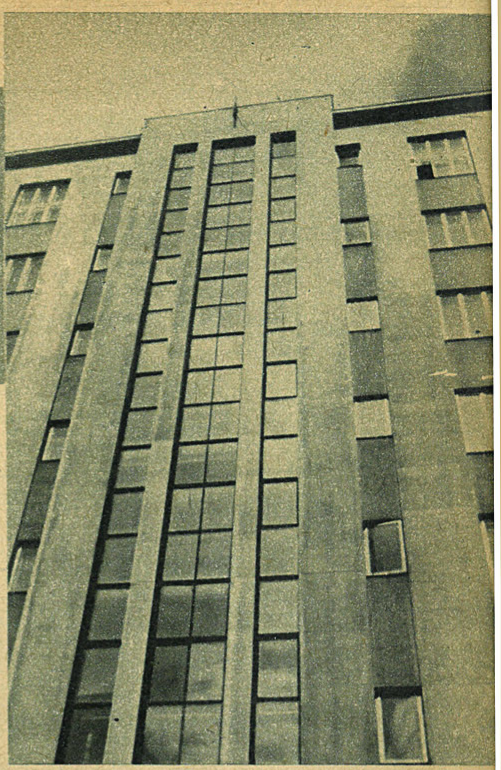
Dzieci rodziny filmowej rozeszły się do domów obdarowane słodyczami.

h. k



POLSKI FILM

Dziejopisem STOLICY



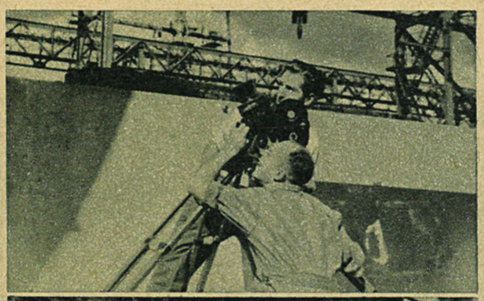
Dnia 17 stycznia 1945 r., w wyniku wielkiej ofensywy Armii Czerwonej, w pierwszym uderzeniu oskrzydlającego manewru wyzwolona została Warszawa. Oddziały radzieckie i polskie wkroczyły ramię przy ramieniu do zniszczonego miasta. W ślad za wyzwoleńczymi wojskami powróciła ludność — bić zaczęło serce Warszawy, która — decyzją Rządu — mimo olbrzymich zniszczeń, pozostała stolicą Polski Ludowej.

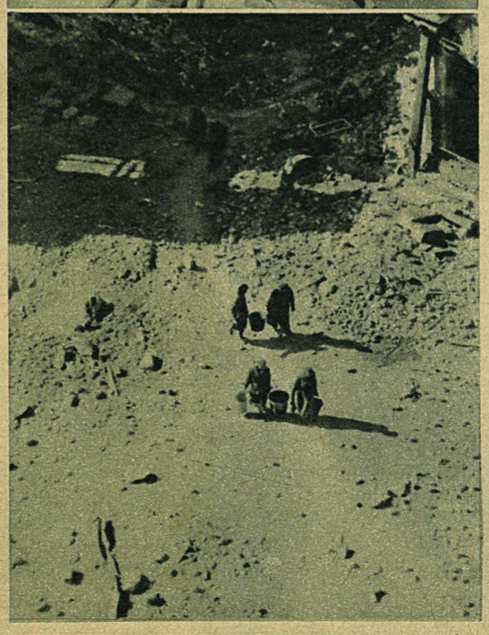
Od tej chwili wracali z bliska i z daleka rozsypani po kraju i po całym świecie mieszkańcy stolicy do swego ukochanego miasta. Warszawa zaczęła żyć od nowa. Od tych pierwszych dni wyzwolenia z życiem jej ściśle związał się film.

Już w 4 numerze Polskiej Kroniki Filmowej z dnia 1 lutego 1945 r. ukazały się zdjęcia z życia pierwszych dni wyzwolonej stolicy. Na ekranie oglądaliśmy oddziały Wojska Polskiego wkraczające do Warszawy, ogólny widok zniszczonego miasta, ludność oczyszczającą z gruzów główne arterie, przedstawicieli Rządu oglądających zniszczenia, defiladę wojska przed Naczelnym Dowódcą i członkami Rządu.

Odtąd Warszawa, problemy jej życia, odbudowy i przebudowy, to jeden z dominujących tematów kroniki i wielu filmów krótkometrażowych. Dokument filmowy ukazał całemu światu ogrom zniszczeń stolicy, oskarżając faszystowskich barbarzyńców. Na ekranie widzieliśmy prymitywne warunki mieszkaniowe pierwszych mieszkańców miasta, obserwowaliśmy jak krok za krokiem, coraz szybciej dźwiga się z gruzów, jak wznoszą się pierwsze nowe gmachy, jak powstaje duma nowej Warszawy i całej Polski — trasa W—Z.

Kiedy oglądamy pierwsze zdjęcia wyzwolonej, powracającej do życia stolicy i porównujemy z najnowszymi filmami o Warszawie — widzimy, że taśma filmowa utrwaliła jeszcze jedną zmianę, jeszcze jedno wielkie osiągnięcie: nawet te migawkowe z konieczności zdjęcia kronik i krótkometrażówek uchwyciły przemianę, jaka zaszła w ludziach stolicy. Film pokazał Warszawę, jako przodujące miasto, w którym kształtuje się nowy typ obywatela Polski Ludowej, budującej socjalizm.





Rok 1945. Wymarłe miasto zaczyna żyć. Wśród ruin pojawiają się pierwsi mieszkańcy. Warszawa żyje — oto temat pierwszych zdjęć filmowych wyzwolonej stolicy. Dziś obiektyw kieruje się w stronę wielkiej odbudowy, w stronę powstającej wspaniałej i rozległej Warszawy — stolicy socjalistycznego państwa.

Nie zabrakło także filmu w wielkim dziele powojennej doby, w pracy nad mobilizacją sił społecznych do dzieła odbudowy stolicy. Pierwszym filmem tego typu był reportaż „Budujemy Warszawę", najnowszym jest średniometrażowy film dokumentalny „Szeroka droga".

PKF i filmy dokumentalne nie są jedynym dziejopisem stolicy .Życie walczącej i odbudowującej się Warszawy i jej mieszkańców to temat większości naszych powojennych filmów fabularnych. Pierwszy zrealizowany po wojnie polski film „Zakazane piosenki" tematycznie bezpośrednio wiązał się z Warszawą. Następne filmy: „Skarb", „Ulica Graniczna", „Za wami pójdą inni" — są również ściśle związane z życiem stolicy.

Powstaje nowa Warszawa — serce i mózg socjalistycznego kraju. Wielkie budowy, trasa W—Z, stały się szkołą, która wychowała zastępy świadomych, twórczych członków polskiej klasy robotniczej.

Taką Warszawę i takich ludzi starały się pokazać nasze filmy.

Taśma filmowa nadal pozostanie jak najbardziej czuła na istotne przemiany zachodzące w ludziach stolicy i życiu miasta.

B. W.

OD LENINO DO BERLINA

z kamerą filmową w ręce

POLSKA Kronika Filmowa obchodzi 5-tą rocznicę swego istnienia. Pierwsze zdjęcia, ukazujące tworzenie się zrębów naszego państwa na wyzwolonych obszarach Polski w r. 1944, były zdjęciami PKF.

Ale mówiąc o powstaniu Polskiej Kroniki Filmowej trzeba sięgnąć wstecz — do jej „prehistorii", do chwili, gdy na gościnnej ziemi radzieckiej formowało się odrodzone Wojsko Polskie. Pierwszą zorganizowaną grupą filmowców polskich była Czołówka Filmowa przy I dywizji im. Tadeusza Kościuszki. Szefem Czołówki a po jej wkroczeniu na ziemie polskie — Wytwórni Filmowej W. P., był reżyser Aleksander Ford. Jego najbliższymi współpracownikami, którzy stworzyli pierwszą kadrę realizatorów, byli: Stanisław Wohl, Władysław Forbert, Jerzy Bossak i Ludwik Perski.

Dziś wiele zmieniło się od czasów Czołówki Filmowej. Dawniej mała garstka filmowców — teraz doskonale zorganizowana, wielka instytucja. Wtedy filmowcy nasi mieli do dyspozycji kilka ręcznych aparatów filmowych, dziś mają nowocześnie urządzone atelier, laboratorium, wyposażenie techniczne, doskonały sprzęt.

Udajemy się do siedziby PKF. W niedawno otwartej, nowocześnie wyposażonej sali synchronizacyjnej Polskiej Kroniki Filmowej w Warszawie trwają prace nad nagrywaniem nowych filmów dokumentalnych.

Na środku sali stoi aparat filmowy. Podłoga usłana kablami — reflektory... mikrofony... cisza. Za chwilę grupa młodzieży wiejskiej pełnym głosem zaczyna śpiewać przed obiektywem przesuwającego się na wózku aparatu filmowego. Przy kamerze Władysław Forbert, operator PKF, który przewędrował z kamerą filmową w ręku bohaterską drogę Armii Polskiej od Lenino do Berlina.

Trwa ustawianie świateł.

— Reflektory na ścianie, oświetlić boki! Tę pięcsetkę na prawo. Dobrze. Gotowe — jazda!

Cisza. Zdjęcia przebiegają bez przeszkód. Korzystamy wreszcie z chwili przerwy, aby nawiązać rozmowę z W. Forbertem:

— Kiedy i w jaki sposób filmowcy nasi rozpoczęli swoją pracę w ZSRR?

— Polscy filmowcy znajdujący się podczas wojny w Związku Radzieckim pracowali w Taszkiencie i Aszchabadzie, gdzie mieściły się ewakuowane kijowskie i moskiewskie ateliers filmowe. Na wiadomość o tworzeniu się Armii Polskiej zgłosili się do organizowanej Czołówki Filmowej.

Wiosną 1943 r. z pomocą Związku Patriotów Polskich uzyskaliśmy aparaty fotograficzne i pierwsze ręczne sprężynowe kamery filmowe. Tak zorganizowała się Czołówka Filmowa.

Pracę rozpoczęliśmy od wydawania frontowej kroniki fotograficznej, rozsyłanej do poszczególnych oddziałów wojskowych. Później przyszły pierwsze zdjęcia filmowe: przyjmowanie Polaków rozproszonych po ZSRR do Armii Polskiej, formowanie i zaprzysiężenie pierwszych oddziałów. Ze zdjęć tych powstał pierwszy średniometrażowy film dokumentalny *„Przysięgamy ziemi polskiej"* (reż. A. Ford, zdj. St. Wohl i Wł. Forbert).

Taśma filmowa była wtedy na wagę złota. Ceniliśmy każdy jej metr. Braterskiej pomocy udzielała nam radziecka wojenna Kinokronika. Przygotowanie do wyświetlania filmów, montaż, kopiowanie taśmy, odbywały się w laboratoriach Kinokroniki. Pierwsze nasze ruchome laboratorium podręczne zmontowane było na samochodzie ciężarowym. Po wyzwoleniu Lublina udało się stworzyć tam stałą bazę filmową z prowizorycznymi urządzeniami.

Żołnierz polski stanął do walki u boku Armii Czerwonej, a wraz z nim szedł żołnierz-filmowiec towarzysząc mu z kamerą w walkach frontowych.

Aby utrwalić na taśmie wojenną drogę naszych wojsk, trzeba było być wszędzie — szczupła garstka filmowców miała więc wiele pracy. Często po dokonaniu zdjęć w jednym miejscu, trzeba było jak najprędzej przenieść się o setki kilometrów, aby filmować na innym ważnym odcinku frontu.

Przyszła wielka ofensywa styczniowa. Przyszło wyzwolenie Warszawy. Zaraz po wkroczeniu Czołówki do stolicy przejechaliśmy Willisem po cienkim lodzie Wisłę. Nie zapomnę opuszczonych, dymiących zgliszcz miasta. Błądząc wśród ruin dojechaliśmy do śródmieścia — paliło się kino „Palladium". Z pod ziemi, z piwnic, wychodzili ukrywający się ludzie. W pustce ruin biegło płacząc czteroletnie dziecko. Zrobiło to na nas wstrząsające wrażenie. Moment ten, utrwalony na taśmie, użyty był kilkakrotnie do wydań specjalnych Kroniki Filmowej. Pierwszych zdjęć w wyzwolonej Warszawie dokonali operatorzy: O. Samucewicz, St. Wohl, A. Forbert i operator radziecki E. Jefimow.

Przyszły nowe zwycięstwa. Wraz ze zwycięską armią posuwaliśmy się naprzód ku zachodnim granicom Polski. Stanęliśmy pod Kołobrzegiem. Zapowiadało się, że o to miasto będą trwały ciężkie walki. Niemcy skoncentrowali tu pośpiesznie swoje rozbite siły.

Z czasów zdobywania Kołobrzegu utkwiło mi w pamięci moje „dramatyczne" przeżycie operatora frontowego. Otóż przed samym rozpoczęciem bitwy, dokonywaliśmy wstępnych zdjęć. Obiektywy utrwalały grupowanie oddziałów szturmowych na pozycjach wyjściowych, przemarsz wojsk, ściąganie materiałów. Zdjęcia te robili O. Samucewicz i Antoni Wawrzyniak. Przyjechałem również na miejsce zgrupowanej baterii ciężkich dział, aby tu sfilmować moment pierwszej salwy artyleryjskiego przygotowania przed szturmem na Kołobrzeg. Stanąłem z kamerą przed baterią dział. Lufy armat z napisami: „Za Warszawę", „śmierć faszystom", „Na Berlin" — podniosły się i... i wtedy zaciął mi się mój wysłużony aparat filmowy. Trzeba było jechać czemprędzej na tyły, aby tam pośpiesznie zreperować kamerę. Na szczęście zdążyłem wrócić jeszcze przed rozpoczęciem bitwy.

Nasi operatorzy znajdowali się nie tylko na jednym odcinku walk frontowych. Np. w tym samym czasie brat mój Adolf Forbert filmował na froncie II Armii W. P. wydarzenia tych wielkich dni ostatecznej klęski niemieckiego faszyzmu.

Opór hitlerowców został złamany. Przekraczamy granicę Odry i Nysy, idziemy dalej na Zachód, na Berlin. Po drodze zdobyliśmy taśmę i niemieckie kamery filmowe. Tymi aparatami dokonaliśmy zdjęć w zdobytym Berlinie.

Ostatnia moja praca operatora wojennego to zdjęcia do filmu „Ostatni Parteitag w Norymberdze". Jako specjalny wysłannik Polskiej Kroniki Filmowej dokonywałem w Norymberdze zdjęć z toczącego się tam procesu najbliższych wspólników Hitlera.

— A teraz?

— Teraz temat się zmienił: filmujemy budujące się domy, bohaterów ofensywy odbudowy i przebudowy kraju, roześmianą i rozśpiewaną młodzież, szkoły, świetlice, traktory...

Znów jesteśmy na froncie. Znów kroczymy ramię w ramię z żołnierzami — z żołnierzami wspaniałej, radosnej ofensywy pokoju i socjalizmu.

B. W.

Operator Stanisław Wohl dokonuje zdjęć w jednostce wojskowej pod Berlinem w dniu 9 maja 1945 roku.

Operator Władysław Forbert (z lewej) filmuje oddziały W. P. na froncie pod Kołobrzegiem.

Dziś PKF posiada kadrę wyszkolonych operatorów, zaopatrzonych w nowoczesny sprzęt i środki transportowe.

5 LAT P.K.F. * 5 LAT P.K.F. * 5 LAT P.K.F.

PIERWSZEGO grudnia 1944 roku ukazał się na ekranach kin lubelskich, pierwszy numer tygodnika Polska Kronika Filmowa. Przyniósł on zdjęcia przedstawiające odnalezienie matejkowskiej „Bitwy pod Grunwaldem", wizytę dziennikarzy zagranicznych na Pradze (znajdującej się wówczas pod intensywnym obstrzałem), akcję Czerwonego Krzyża oraz przylot posłów zagranicznych akredytowanych przy P. K. W. N.

„POLSKA" (1947)

Pełnometrażowy film dokumentalny o Polsce Ludowej zrealizowany wespół z filmowcami radzieckimi

„POLSKA WALCZĄCA" — Nr 2 (1943)

Reportaż z bohaterskich walk żołnierza polskiego pod Lenino.

„ZAGŁADA BERLINA" (1945)

Film o udziale Wojska Polskiego w wielkiej ofensywie między Odrą i Szprewą.

„BUDUJEMY WARSZAWĘ" (1945)

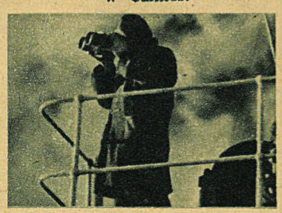
Reportaż ukazujący ogrom zniszczeń i pierwsze prace nad odbudową Stolicy.

„ODRĄ DO BAŁTYKU" (1946)

Reportaż krajoznawczy z Ziem Odzyskanych wyświetlany na festiwalu w Bazylei.

„SUITA WARSZAWSKA" (1946)

Film kompozycyjny o Warszawie. Wyświetlany na festiwalu w Cannes.



„POŁOWY DALEKOMORSKIE" (1947)

Reportaż z wyprawy trawlera rybackiego „Ławica" na wody Morza Północnego.

POLSKA Kronika Filmowa zamyka swój pięcioletni bilans realizacją ok. 200 wydań tygodnika aktualności i ponad 200 filmów dokumentalnych różnego rodzaju. Jest to znaczy dorobek zarówno pod względem ilościowym, jak również z uwagi na wartość tematyczną wyprodukowanych filmów. Dorobek tym bardziej imponujący, że stworzony w pierwszych trudnych latach budowy naszej kinematografii. Tym więcej wartościowy, że odegrał on olbrzymią rolę informacyjno-wychowawczą w początkowym okresie wielkich przemian, które po wojnie przeżywał i przeżywa nadal nasz kraj.

Czym stała się kronika filmowa i rozwijający się na jej bazie film dokumentalny w ciągu ubiegłych pięciu lat?

Zrywając z kompromitującymi tradycjami przedwojennego tygodnika aktualności, założyciele PKF stworzyli kronikę i film dokumentalny nowego typu, będący nie tylko skrupulatnym notatnikiem życia naszego kraju, ale starający się przeniknąć także poza kulisy wydarzeń, by ukazać ich źródła, przyczyny, rozwój i sens społeczno-polityczny. By tym samym dać milionom widzów prawdziwy, plastyczny obraz państwa budującego w codziennym trudzie socjalistyczne formy ustrojowe.

Dzięki temu kronika, docierając na ekrany kin w najdalszych zakątkach kraju, była ważnym czynnikiem mobilizującym masy pracujące Polski do udziału w budowie demokratycznego państwa.

Tak jak tygodniowa kronika, kierując się przede wszystkim doraźną aktualnością i ważnością tematów, daje z natury rzeczy ich wycinkowy przegląd — tak będące jej konsekwentnym uzupełnieniem filmy reportażowe i dokumentalne różnych rodzajów stanowią przekrój czołowych problemów życia Polski Ludowej.

Osiągnięcia swe Polska Kronika Filmowa zawdzięcza przede wszystkim nowemu stylowi pracy, który stosowała od chwili swego powstania i który konsekwentnie kontynuuje, rozwija i pogłębia obecnie.

Styl ten jest wynikiem stosowania w programowej i redakcyjnej pracy jasno sprecyzowanych założeń ideologicznych. Znajduje on także swój wyraz w traktowaniu przez operatora każdego utrwalonego na taśmie tematu, w umiejętności dostrzegania rzeczy ważnych i najbardziej charakterystycznych, dążeniu do artystycznego, atrakcyjnego ukazania momentów codziennych, typowych dla naszej rzeczywistości, umiejętności zespolenia walorów artystycznych zdjęcia z jego treścią. Wreszcie — w zwartym, sugestywnym montażu i publicystycznej celności, słowa komentującego obraz.

Pięcioletni okres, który PKF ma za sobą, był wytrwałym dążeniem do pełnej realizacji tych wytycznych. Kronika musiała dopiero wychować swego pracownika, musiała eksperymentować, walczyć o własny styl — toteż nic dziwnego, że na drodze jej rozwoju nie brak potknięć, odchyleń i błędów. Osiągnęła jednak to, że obrazy tygodnika aktualności przestały być beznamiętną relacją filmowego reportera, nabrały natomiast barw artykułu czy reportażu pisanego z pasją przez dziennikarza, który ma żywy, uczuciowy stosunek do tematu. Spełniając odpowiedzialne zadanie polityczne, PKF, dzięki swej interesującej treści i jej starannemu opracowaniu, zdobyła sympatię mas odbiorców i uznanie za granicą. W kraju każde wydanie kroniki, oglądą przeszło 5 milionów widzów.

Jest więc PKF żywą, tygodniową gazetą, której pod względem nakładu nie dorównuje żadne pismo. Przewyższa zaś wszystkie tym, że przemawia do odbiorcy plastycznym obrazem i słowem równocześnie.

Od PKF zaczął się polski film dokumentalny. Pierwszy numer kroniki ukazał się przed pięciu laty na ekranach kilku kin Lublina, ówczesnej siedziby Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego. Przed kilku tygodniami oglądaliśmy na ekranach kin całej Polski średniometrażowy film o trasie W—Z pt. „Szeroka droga".

Lublin — i trasa W—Z. 5 lat historii Polski Ludowej, 5 lat pracy jej wiernego kronikarza — PKF.

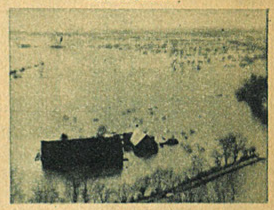
Z szeregów twórców PKF i filmów dokumentalnych wyszło wielu naszych reżyserów, operatorów, montażystów. PKF pozostanie nadal szkołą dla niejednego polskiego filmowca, by uczyć go patrzeć przez obiektyw kamery filmowej na to, co się dzieje w Polsce, uczyć go chwytania na taśmę filmową tego, co wnosi dzień dzisiejszy i — jutrzejszy.

JAN ŁĘCZYCA

Fotos roboczy

„LIST GÓRNIKA" (1949)

Film poświęcony życiu i pracy górników polskich.



„POWÓDŹ" (1947)

Reportaż odznaczony pierwszą nagrodą na festiwalu w Cannes za najlepszy film dokumentalny

„DROGA DO JEDNOŚCI" (1948)

Film o dziejach rewolucyjnego ruchu robotniczego w Polsce.

„MŁODA WIEŚ" (1949)

Obraz przemian powojennej wsi polskiej. Nagrodzony na festiwalu w Mariańskich Łaźniach.

„WIELKI REDYK" (1949)

Reportaż z wielkiego przegonu owiec w Tatrach. Nagrodzony na festiwalu w Cannes.

„SZEROKA DROGA" (1949)

średniometrażowa kronika realizacji największego dzieła budownictwa powojennego — Trasy W—Z.

NOTATNIK recenzenta

Scena z radzieckiego filmu szpiegowskiego — „Konfrontacja"

KONFRONTACJA

BRAKU CZUJNOŚCI Z JEGO KONSEKWENCJAMI

W oryginale rosyjskim film ten nosi tytuł „Pomyłka inżyniera Koczina". Jakie pomyłki popełnił bohater filmu, dzielny i wybitny konstruktor nowych typów samolotów, uczciwy patriota i fachowiec, rozmiłowany w swej pracy?

Inżynier Koczin w twórczym zapale zabrał z biura do domu plany nowego typu samolotu, aby je „na gorąco" poprawić. Nie pomyślał o niebezpieczeństwie, czyhającym na tajemnicę wojskową, nie zastanowił się nad tym, że wybitny konstruktor nowych maszyn może być otoczony siecią szpiegów, przenikających nawet do aparatu administracyjnego fabryki. Inżynier Koczin nie wyciągnął wreszcie w porę konsekwencji, kiedy uchwycił przypadkowo rąbek tajemnicy szpiegowskiej.

Takie były omyłki inżyniera Koczina. Ukazuje je i wyjaśnia film „Konfronatacja" w formie dobrze zmontowanego scenariusza szpiegowskiego. Jak wszystkie filmy radzieckie tego typu, tak i „Konfrontację" charakteryzuje logiczne uszeregowanie wydarzeń, świetna konstrukcja, wiążąca poszczególne etapy dramatu, jasność rozwoju wypadków, a wśród nich akcję władz bezpieczeństwa, idących po nikłej nitce do kłębka wrogiej tajemnicy.

„Konfrontacja", jak i inne filmy radzieckie tego typu, nie jest nierealną i czysto kryminalną historią szpiegowską. Zawikłane, zawieszone w próżni i zmyślone dramaty szpiegowskie w stylu amerykańskim nie mają miejsca w radzieckich ateliers filmowych, ani na radzieckich ekranach. „Konfrontacja" to film szpiegowski, rozwinięty wokół konkretnego i życiowego problemu, film, który nie tylko trzyma widza w napięciu zawikłaniem fabuły i dramatycznością epizodów, ale przede wszystkim, dramatycznością i głębią głównego konfliktu i zagadnienia.

Film ten jest dla nas w obecnej chwili szczególnie aktualny. Pokazuje jak groźni są na pozór niewinni przedstawiciele tzw. wewnętrznej opozycji, którzy nieuchronnie staczają się na pozycje wrogów, zostają wspólnikami reakcyjnych sił imperialistycznych, godzących w wolność socjalistycznego człowieka.

W ocenie tego filmu posługuję się często porównaniami, a raczej przeciwstawianiem mu filmów hollywoodzkich. Kontrasty te nieodparcie się narzucają, a w porównaniach najjaskrawiej uwidocznia się wyższość typu filmu radzieckiego nad amerykańską nierealną bzdurą. Np. obsada głównych ról. Amerykańskie filmy częstują nas w takich wypadkach papierowymi postaciami wysportowanych gogusiów i utlenionych wampów.

Film radziecki przed obiektywem ustawia normalnego człowieka ani przesadnie ładnego, ani też przesadnie brzydkiego — szarego człowieka, jakich setki zasiadają na widowni. Taki jest w „Konfrontacji" inż. Koczin (Oleg Żakow), taką jest jego partnerka Ksenia (Lubow Orłowa).

Przedstawiciel wiadz bezpieczeństwa nie pomaga sobie w pracy strzelaniem, „mordobiciem" i rykiem syreny, nie robi olbrzymiego hałasu po to tylko, aby na ekranie było więcej ruchu. Jest spokojny, opanowany, myślący. Wiemy, że wykryje przestępstwo nie przy pomocy niespodziewanych przypadków, jakimi posługują się nieudolni scenarzyści, nie umiejąc z sensem rozwiązać konfliktu. Wierzymy, że poprowadzi sprawę rozsądnie i dobrze, że bezbłędnie dotrze do źródła przestępstwa, dzięki logice rozumowania i fachowym umiejętnościom.

Scenariusz, reżyseria i naturalna gra aktorów (nie wyłączając nieco przeszarżowanej postaci szpiega), dobre zdjęcia i montaż stawiają „Konfrontację" w rzędzie ciekawych, pożytecznych i cennych filmów.

I. KAR

LASSIE POWRACA

BAJKA O WIERNYM PSIE

Starsi kinomani pamiętają zapewne serię filmów z okresu kina niemego, w których popisywała się słynna „psia gwiazda" Rin-Tin-Tin, dzielny wilczur, tropiący przestępców, przemytników i zbrodniarzy. Były to przeważnie filmy kryminalne, detektywistyczne, wygrywające wszystkie efekty które można osiągnąć na ekranie z tresowanym zwierzęciem. Rin-Tin-Tin cieszył się przez kilka lat wielką popularnością i filmy z nim miały duże powodzenie.

Toteż nic dziwnego, że producenci amerykańscy obracający się w błędnym kole pogoni za wszelkiego typu atrakcją, po kilkunastu latach powrócili znów do koncepcji „psiej gwiazdy". Powstała seria filmów z pięknym, wypielęgnowanym szkockim owczarkiem Lassie, który w przeciwieństwie do wojowniczego Rin-Tin Tina jest typem psa „wytwornego i powściągliwego".

„Lassie powraca" — to pierwszy film z nowego cyklu, zrealizowany jeszcze w czasie wojny wg powieści Erica Knighta.

Historia Lassie, który sprzedany przez rodzinę angielskiego bezrobotnego bogatemu ziemianinowi i wywieziony do Szkocji, uparcie powraca do swego małego przyjaciela Joe — opowiedziana jest bardzo zręcznie i wzruszająco, nosi wszystkie cechy tradycyjnej powiastki dla młodzieży, tej najmłodszej. Lassie jest wzorem psiej wierności: przeżywając mnóstwo perypetyj, przebędzie setki kilometrów, by ostatkiem sił dowlec się do domu i, jak co dnia zjawić się o tej samej godzinie przed szkołą w oczekiwaniu na swego przyjaciela.

Scenarzysta posługuje się tu odmierzonymi z dużą rutyną chwytami dramatycznymi, przeplata momenty liryczne z pełnymi napięcia, uśmiech z łezką, aż do cukierkowej ckliwości włącznie. Cierpi na tym — jak mi się wydaje — prawdopodobieństwo niektórych sytuacji. Zresztą niech to osądzą kynolodzy.

Reżyseria również idzie po tej linii, wyzyskując do maksimum aparycję i tresurę psa, wokół którego zgrupowano — jak w każdej tego typu powiastce — szereg dość umownie naszkicowanych postaci. Mimo to, podkreślenie dobroci ludzi prostych, ich przyjaźni do zwierząt posiada tu duże znaczenie wychowawcze. (Towarzystwo Opieki nad Zwierzętami powinno być z tego filmu bardzo zadowolone).

Parę słów o aktorach: Lassie gra lepiej od Rity Hayworth. Jego czworonożni partnerzy — na wyrównanym poziomie. Z „ludzkiej obsady" wymienić należy bardzo naturalnego kilkunastoletniego Roddy Mc Dowalla w roli Joe. On jeden dorównał swemu dzielnemu przyjacielowi.

Film nakręcono dla efektu w technikolorze, ale zdjęcia plenerowe, których jest tu sporo tylko w niektórych miejscach wypadły naturalnie. Nagół — oleodruki.

Wychodząc z kina ktoś wspomniał, że film ten ma nawet akcenty społeczne: pokazuje (choć też z dość wątpliwym realizmem) wegetację rodziny bezrobotnego, który głoduje, by wykarmić ukochanego psa, a w końcu zmuszony jest go sprzedać bogatemu obszarnikowi do jego olbrzymiej psiarni.

Skąd się te akceny wzięły — nie trudno odgadnąć: akcja filmu rozgrywa się w Anglii, — więc Amerykanów nic nie kosztowało nakreślenie paru kresek prawdy o Anglikach. Bo gdyby Lassie przeżywał swe filmowe przygody w Ameryce — wówczas jego właściciele przestaliby być na ekranie bezrobotnymi, zrobiliby błyskawiczną karierę, np. występując z psem w rewii, albo jadąc z nim prosto do Hollywood. Happy-end musiałby być na 100% — wg wszelkich reguł hollywoodzkiego nieprawdopodobieństwa.

JAN ŁECZYCA

Roddy Mc Dowall i jego czworonożny przyjaciel w filmie „Lassie powraca".

Aktorzy Zbigniew Skowroński i Tadeusz Schmidt w jednej ze scen filmu.

CZARCI ŻLEB

SOLIDNA ROBOTA, CHOĆ NIE OD RAZU POZYTYWNEGO BOHATERA ZBUDOWANO

Reż. Tadeusz Kański w karykaturze M. Rudnickiego

SKORO umówiliśmy się zaraz na początku, w 1945 roku, że film na zawsze przestaje być jarmarcznym interesem dla kombinatorów kulturalnych, a zostaje ostatecznie podniesiony do godności najbardziej masowej ze sztuk — okazało się natychmiast, jak wiele stoi przed nim pilnych, najpilniejszych zadań. Najbardziej masowa ze sztuk obowiązana jest przede wszystkim do odbijania rzeczywistości i jej problemów w twórczym ujęciu artysty.

Przede wszystkim należało dać artystyczną ocenę takich tematów, jak walka całego narodu z okupantem i przodująca w niej rola polskiego robotnika, jak bezprzykładna eksterminacja narodu żydowskiego i powstanie w ghetcie warszawskim, jak hitlerowskie obozy śmierci dla milionów mieszkańców całej Europy, jak zrównanie z ziemią Warszawy.

Tematy te zobowiązywały nie tylko aktualnością, nie tylko koniecznością powiedzenia światu całej prawdy, ale również przebytą walką i milionami poległych.

Młoda, powstająca niemal z niczego kinematografia polska, poczęła więc przede wszystkim odrabiać te tematyczne zaległości z całą energią, więcej — z zaniedbaniem doraźnych i pilnych tematów współczesnych. Rozległy się głosy widzów, formułujące zamówienie społeczne: „a gdzie filmy współczesne, filmy o nas, o naszej pracy, troskach i radościach, o czasach, które przeżywamy?".

Największą zasługą Tadeusza Kańskiego — scenarzysty, jest bodaj to, że na jednym małym odcinku współczesności potrafił wytropić interesujący konflikt i pokazać na konkretnym przykładzie jak wiele pasjonujących problemów ukrywa w sobie nasz pozornie szary, zwyczajny dzień powszedni.

Scenariusz Kańskiego obrał sobie za temat czujną i pełną poświęcenia służbę granicznej placówki WOP-u w Wysokich Tatrach. Wątek dramatyczny, oparty o aferę wielkiego przemytu za granicę bezcennych skarbów kultury, łączy się z historią młodego górala — żołnierza, uwikłanego niegdyś w przemytnictwo, ale wybierającego w końcu słuszną i uczciwą drogę.

Góral Gazdoń (rola kreowana z powodzeniem przez młodego debiutanta, Tadeusza Schmidta) jest typowym wychowankiem ludowego wojska, świadomy sprawy, o którą walczy strażnik granic Rzeczypospolitej.

Na miano „pozytywnego bohatera", tak niecierpliwie oczekiwanego przez publiczność i krytykę, góral Gazdoń w pełni zasługuje. Czujność i wyrobienie obywatelskie — pobudki jego czynów — czynią zeń w okresie wzmożonego nacisku reakcji i agentur szpiegowskich postać bliską nie tylko żołnierzom WOP-u, czy żołnierzom w ogóle, ale milionom ludzi pracy w całym kraju.

Pełne symbolicznej wymowy są również sceny współpracy żołnierzy czeskich i polskich (wypadek w czasie służby, wspólna akcja bojowa).

Nie od razu jednak pozytywnego bohatera zbudowano.

Ponieważ praca nad nim będzie kontynuowana w naszych następnych filmach, warto od razu zwrócić uwagę na typowe błędy i usterki. Za mało zatem trudu włożyli reżyserzy w psychologiczny rysunek postaci głównej i pogłębienie jego wewnętrznych przemian.

Historia przeobrażenia ideowego Gazdonia zamyka się w filmie w następujący ciąg: niejasne rady matki, by się nie dał „namówić do złego", odmowa na moście przemytnikowi Kozłowskiemu uczestnictwa w przestępstwie, jeden z wykładów politycznych komendanta strażnicy i rozmowa z tymże komendantem o szczególnych, wyjątkowych obowiązkach żołnierza. Ciąg grubo niepełny.

Mimo to film Kańskiego jest dowodem, że uprzedzenia do filmu sensacyjnego, jako gatunku, są niesłuszne, jeżeli nie dodaje się równocześnie, o jaką sensacyjność chodzi. Okazuje się, że w filmie takim można zmieścić wiele treści ideowych i wychowawczych.

Na pewno podobać się będą zdjęcia Adolfa Forberta, zwłaszcza piękne tatrzańskie plenery i bardzo logicznie montowane sceny końcowej gonitwy. Można jedynie żałować, że tych plenerów jest tak mało i że za skąpo wydozowano zakopiański folklor.

Kilka łatwizn scenariusza tłumaczy się chęcią wygrania piękna krajobrazu.

Błędem jest niewyzyskanie elementu zawartości przemytniczych plecaków. W ten sposób WOP-iści ratują nie wiadomo co i nie widać z ich strony troski o bezcenny ładunek.

Praca reżyserów Tadeusza Kańskiego i Aldo Vergano w całości bardzo staranna. Na dobro polsko-włoskiej spółki realizatorskiej zapisać wypada dużo troski o realizm, zarówno sytuacyjny jak i opisowy oraz o jednolitą konstrukcję filmu. Na uwagę zasługuje również pomysł rzucenia napisów czołówki na długi i dobrze fotografowany travelling w tył z sań, wiozących rekrutów.

Zdolna aktorka Alina Janowska, dobrze „wrośnięta" jest w góralskie środowisko.

Po za tym z obsady aktorskiej wybijali się Skowroński jako kucharz, Mielczarek jako Dzieciuch, no i bezimienni narciarze zakopiańscy, którzy nie mało przyczynili się do stworzenia atmosfery autentyzmu.

Na zakończenie pretensja do miksera dźwięków: nałożenie głośnej kapeli zakopiańskiej na gwarowe dialogi w pierwszych scenach filmu, czyni je wręcz niezrozumiałymi. Na widowni przeważa opinia, że aktorzy mówią po... włosku.

PŁAŻ.

KROK NAPRZ

„BITWA O STALINGRAD"

„WIELKIE NADZIEJE"

„WIEŚ NA POGRANICZU"

MIEDZY rokiem 1948, a rokiem 1949 uwidoczniły się na naszych ekranach bardzo zasadnicze różnice repertuarowe. Różnice te nie są wynikiem przypadku, lecz celowej i planowej polityki rozpowszechniania filmów, prowadzonej przez „Film Polski".

O ile bezpośrdnio po wojnie, z konieczności, ukazało się na naszych ekranach dość dużo przedwojennych śmieci, tak, że dopiero w 1948 r. mogliśmy na łamach „Filmu" mówić o jakiejś jednolitej koncepcji repertuarowej ,o tyle dopiero rok 1949 dał nam zadawalające wyniki na polu obsługi naszych kin.

Zapowiedziane przez „Film Polski" wytyczne repertuarowe były konsekwentnie realizowane. Zgodnie z tym ujrzeliśmy mniejszą niż w ubiegłych latach ilość filmów, za to ich poziom był naogół znacznie wyższy.

Na czele kroczy produkcja radziecka. Widzieliśmy w tym roku nowe filmy, zrealizowane w okresie 1948/9 roku, które raz jeszcze potwierdziły nasze przekonanie o wielkich walorach radzieckiej sztuki filmowej. Dzieła reżyserów radzieckich, tak bardzo różnorodne i bogate w tematyce, mają jednak zawsze jedną, wspólną cechę: wysoką wartość ideologiczną wyrażającą się w dbałości o człowieka o jego pracę, o lepszą przyszłość, o pokój.

Film znajduje się w Związku Radzieckim w zaszczytnej służbie człowieka; film wskazuje masom drogi rozwojowe, gromadzi przykłady godne naśladowania i — nie ukrywając trosk i trudnoci — daje pełny, realistyczny obraz dążeń społeczeństwa socjalistycznego.

W Związku Radzieckim przemiana dawnego człowieka w nowego, świadomego swych praw i obowiązków — w olbrzymiej mierze już nastąpiła. Dlatego też w krajach demokracji ludowych, krajach, które dopiero tworzą nowego, świadomego obywatela, filmy radzieckie są tym bardziej cenne i niezbędne .

Film radziecki jest więc na naszych ekranach nie tylko znakomitym przykładem, nie tylko wzorem sztuki socjalistycznej, nie tylko rozrywką, ale przede wszystkim przyjacielem polskiego człowieka pracy.

W dziedzinie kształcenia charakterów nie było jeszcze równie pięknych i przekonywujących filmów jak *„Młoda Gwardia"* reż. S. Gierasimowa według książki A. Fadiejewa, jak *„Opowieść o prawdziwym człowieku"* reż. A. Stolpera według powieści B. Polewoja, jak *„Sąd honorowy"* reż. A. Rooma według sztuki Sztejna. Filmy te wraz z dziełami patriotyczno-wychowawczymi tej miary co *„Trzeci szturm"* i *„Bitwa o Stalingrad"* były najważniejszymi pozycjami na naszych ekranach.

Obok nich należy wymienić radzieckie filmy biograficzne ,zarówno dokumentalne i jak i fabularne. Tutaj na pierwsze miejsce wybił się znakomicie zmontowany film reż. Michała Romma *„W. I. Lenin"*. Ten dokument epoki leninowskiej i stalinowskiej, złożony z dawnych kronikalnych zdjęć filmowych i fragmentów nakręconych w miejscach wielkich wydarzeń rewolucji, zaopatrzony w doskonały komentarz — był prawdziwą, żywą lekcją marksizmu-leninizmu.

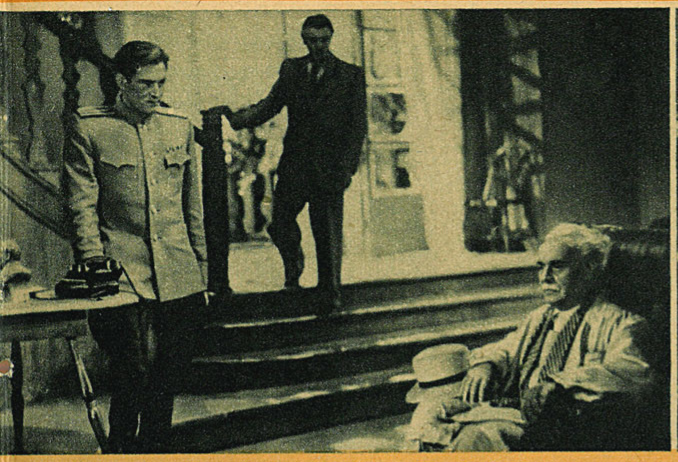
Interesująco przedstawiało się także *„życie dla nauki"* reż. G. Roszala o genialnym uczonym Pawłowie, jak i *„Czarodziej sadów"* — kolorowy film reż. A. Dowżenki o życiu, doświadczeniach i osiągnięciach Miczurina.

Filmowcy radzieccy tworzą również dzieła specjalnie poświęcone sprawie pokoju. Po filmie *„Harry Smith odkrycą Ameryke"*, który mieliśmy możność widzieć w nowej, poprawnej wersji polskiej; film G. Aleksandrowa *„Spotkanie nad Łabą"* — zyskał największe chyba uznanie publiczności. Łódzkie studio dubbingowe w pewnej mierze przyczyniło się do tego sukcesu, starannie opracowując wersję polską.

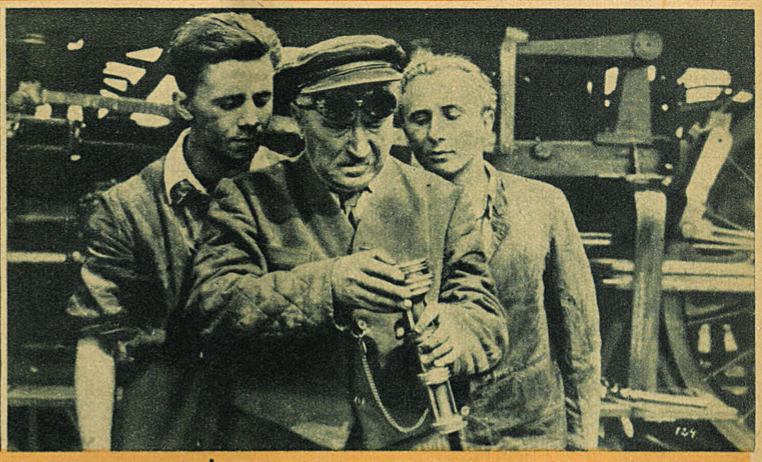
Warto też wspomnieć o pierwszym pełnometrażowym radzieckim filmie rysunkowym I. Wano *„Konik Garbusek"* — pięknej kolorowej bajce, oraz o innych radzieckich filmach rysunkowych, wyświetlanych z coraz większym powodzeniem w coraz liczniejszych kinach aktualności.

Drugie miejsce na naszych ekranach zajęła ilościowo produkcja czechosłowacka. Trzeba stwierdzić, że między filmawi czeskimi obok dobrych i bardzo dobrych znajdowały się też słabe. W niektórych swych dobrze granych i reżyserowanych filmach jak np. *„Sumienie"*, realizatorzy czechosłowaccy nie zdołali jeszcze przełamać tradycji drobnomieszczańskich. Spójrzmy jednak na filmy dobre, wśród których na czoło wybija się *„Wieś na pograniczu" J. Krejczika*, doskonały film o zagospodarowaniu ziem odzyskanych; *„Żelazny dziadek"* — film poświęcony kolejarzom czechosłowackim, oraz — choć z pewnymi zastrzeżeniami — *„Dni zdrady"*, oskarżenie kapitalistycznego rządu przedwojennej Czechosłowacji. Wybitnymi pozycjami

ZÓD W REPERTUARZE NASZYCH KIN

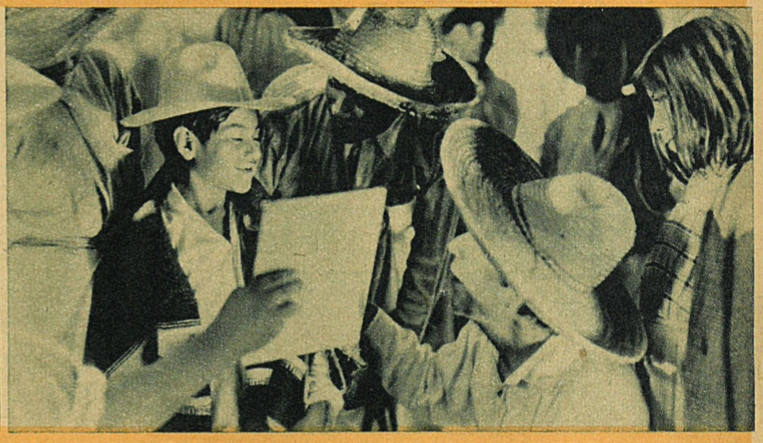


„SPOTKANIE NAD ŁABĄ"



„ŻELAZNY DZIADEK"

„TRAGICZNY POŚCIG"



„ZAPOMNIANA WIOSKA"

były filmy słowackie *„Zawieja"*, podkreślający braterstwo narodów słowiańskich w walce z faszystowskim okupantem, oraz *„Wilcze doły"*, epopea walki narodu słowiańskiego z hitlerowskim najeźdźcą.

„Milcząca barykada" utalentowanego reżysera O. Vavry wyłoiała rozbieżne zcania. Pewne jest jednak, że rzutowała szeroko obraz społeczeństwa czechosłowackiego w decydujących dniach przed uwolnieniem kraju przez Armię Czerwoną.

Komedie czechosłowackie mniej przypadły nam do gustu. W tym dziale realizatorzy czescy nie osiągnęli jeszcze poziomu takich filmów dydaktyczno-rozrywkowych jak: *„Pieśń tajgi"* czy *„Wiosna"*.

Odrębną pozycją repertuaru był film węgierski *„Gdzieś w Europie"* Gezy Radwanyi'ego. Film ten, którego akcja rozgrywa się w jakimś bliżej nieokreślonym kraju, był pełen jeszcze naleciałości formalistycznych .

Z pośród filmów zachodnio-europejskich, wartościowe osiągnięcia zademonstrowali nam reżyserzy włoscy, przede wszystkim Rossellini w swym pamiętnym filmie *„Rzym — miasto otwarte"* a dalej młody, ambitny de Santis w *„Tragicznym pościgu"* — filmie o trudnościach, jakie napotykała walka chłopów włoskich o spółdzielnie rolnicze we Włoszech bezpośrednio po wojnie.

Filmy te należą już dzisiaj do dzieł klasycznych tzw. „włoskiego neorealizmu". Zobaczymy ich jeszcze zaledwie kilka, bowiem za sprawą Ameryki, która opanowała rynek włoski, szkoła „neorealizmu włoskiego" upadła i niektórzy Włosi z Rossellinim na czele robią dzisiaj filmy seryjnej produkcji w hollywoodzkim stylu.

Dwie pozycje zainteresowały nas w coraz uboższej tematyce kinematografii francuskiej. Krytycyzmem realistycznym posłużył się René Clement w swych *„Potępieńcach"* — ciekawym filmie o epigonach niemieckiego i międzynarodowego faszyzmu. Mniej udał się lekki, ale kapitulancki film René Claira *„Milczenie jest złotem"*. Wreszcie Jaques Becker, niezapomniany twórca filmu „Skarb rodziny Goupi" dał w pierwszej części filmu *„Antoni i Antonina"* przekrój drobnomieszczańskiego życia Paryżan. Niestety drugą część filmu, naśladująca „Milion" René Claira, oddaliła się i od realizmu i od krytycyzmu, co oczywiście doprowadziło do banału i ucieczki od rzeczywistości. Duński film *„Dzieci z jednego podwórka"* wykazał, że realizatorzy poszukują tematów i mają pewne ambicje, nie zamykające się w ciasnym kręgu melodramatów ze środowisk burżuazyjnych.

Z pośród filmów amerykańskich widzieliśmy jedną tylko godną uwagi pozycję, była to *„Zapomniana wioska"* Herberta Kline, według scenariusza Steinbecka. Film ten zrealizowany poza wielkimi wytwórniami dowiódł, że są w Ameryce realizatorzy, którzy umieją robić ambitne filmy, o ile nie są krępowani nakazami sztampowej produkcji Hollywood. Do tego samego typu należy interesujący średni metraż *„Przygody Chico"*.

Z pośród filmów barwnych warto wymienić kolorową opowiastkę o przygodach psa Lassie oraz *„Wielką nagrodę"*, natomiast barwny rysunkowy film Fleischera *„Podróże Guliwera"* rozczarował wszystkich.

Dosyć interesującą pozycją był *„Stracony weekend"* Billy Wildera ukazujący zgubne skutki alkoholizmu. Ale nawet i tu potraktowano temat sensacyjnie z wysunięciem na plan pierwszy kreacji Ray Millanda.

Pozostająca pod wpływem amerykańskim, kinematografia brytyjska nie przedstawiła na ogół filmów godnych uwagi. Z serii filmów dickensowskich widzieliśmy interesującą przeróbkę filmową *„Wielkich nadziei"*, reż. Dawida Leana. Jednak i w tym filmie, zresztą świetnie utrzymanym w dickensowskim duchu, tło społeczne zostało potraktowane tylko marginesowo. I tu główny nacisk — obok pietyzmu dla dzieła Dickensa — położono na grę aktorską, zwłaszcza Jean Simmons oraz efekty operatorskie i muzyczne.

Osobną pozycję stanowią dla nas filmy polskie. Rok 1949 dał nam wielką epopeę walki — *„Ulicę Graniczną"*, reż. Aleksandra Forda, film wielokrotnie przez nas omawiany i zajmujący czołowe miejsce w młodej polskiej kinematografii, następnie poprawny ideologicznie, ale nierówny w realizacji film *„Za wami pójdą inni"* i pełną optymizmu komedię *„Skarb"*.

Pod koniec roku pozycje te zostały uzupełnione, dwoma ważkimi filmami dokumentalnymi: *„Odpowiedź"* i *„Szeroka droga"*.

Ogólnie bilans roku 1949 zamykamy osiągnięciami pozytywnymi. W roku bieżącym, pierwszym roku planu 6-letniego, repertuar nasz ulegnie z pewnością dalszemu wzmocnieniu.

JERZY JURATA

SADOUL
THEVENOT
MOUSSINAC
REGENT
NERY
DAQUIN

O 30-leciu KINEMATOGRAFII RADZIECKIEJ

Louis Daquin

Rys. J. Żebrowski

Nawet najbardziej dzika, nieokiełznana, antyludowa polityka rządu francuskiego nie jest w stanie doprowadzić do milczenia francuskiej klasy robotniczej, francuskich przyjaciół Związku Radzieckiego, — ludzi, którzy we Francji miłują pokój.

Mimo reakcyjnych i tchórzliwych decyzji cenzury francuskiej, inspirowanej przez ambasadę amerykańską, niedopuszczenia na ekrany takich filmów jak: „Spotkanie nad Łabą", „Bitwa o Stalingrad", „Czarodziej sadów" i „Harry Smith odkrywa Amerykę", postępowi filmowcy francuscy urządzili wielką manifestację przyjaźni francusko-radzieckiej w uroczystym dniu obchodu 30-lecia kinematografii radzieckiej.

Do Komitetu obchodu, z pośród bliżej nam znanych filmowców, należeli realizatorzy: *Claude Autant-Lara, Marcel Carné, Christian Jaque, René Clément, Jean Gremillon, Marcel L'Herbier, Léonide Moguy, Jean Painlevé*, pisarze i krytycy: *Lo Duca, Paul Eluard, Lahy Hoollebecque, René Lalou, Leon Moussinac, Tristan Rémy, Georges Sadoul, Pierre Viollis*: artyści: *Loleh Bellon, Blanchette Brunoy, Pierre Renoir, Madeleine Sologne* i wielu innych.

Najważniejszym punktem programu były pokazy filmów radzieckich z rozmaitych okresów, wyświetlane przez kinokluby paryskie i prowincjonalne. Między innymi francuska publiczność filmowa miała okazję obejrzeć następujące niestety w Polsce nieznane filmy: *„Pancernik Potiomkin"*, *„Matka"*, *„Ziemia"* i *„Trzy pieśni o Leninie"*.

Dalej wyświetlano najnowsze filmy znane nam z repertuaru Miesiąca Pogłębiania Przyjaźni Polsko-Radzieckiej.

W związku z działalnością kino-klubów *Leon Moussinac* opublikował nadzwyczaj ciekawe wspomnienia na temat pierwszego pokazu „Pancernika Potiomkina" w Paryżu.

Na skutek znanej polityki rządu francuskiego, nawet wybitni filmowcy francuscy nie mieli wyobrażenia o rozwoju kinematografii radzieckiej w okresie przedwojennym. Moussinac dowiedział się jednak przez swych znajomych o olbrzymich walorach artystycznych filmu „Pancernik Potiomkin". Sprowadził go do Paryża. Oczywiście film został zakazany przez cenzurę, ale wyświetlano go przy przepełnionej sali na pokazie kino-klubów 13 listopada 1926 r. Manifestacje, jakie potem nastąpiły, zmusiły cenzurę do przyzwolenia na publiczne wyświetlanie filmu. Premiera odbyła się w marcu 1928 roku.

Sprawę poczynań francuskiej cenzury szerzej omawia *Georges Sadoul* opisując, w jaki niesamowity sposób, cenzura francuska zakazywała wyświetlania tych czy innych filmów radzieckich. Sadoul podaje także jedyne w swoim rodzaju przeróbki narzucone filmom radzieckim. Na przykład w słynnym filmie Pudowkina *„Burza nad Azją"* interwencyjne wojska angielskie przerobiono na antyrewolucyjne wojska rosyjskie...

Mistyfikacja łatwo wyszła na jaw, gdyż można było zmienić napisy, ale nie mundury...

Po wojnie amerykańsko-francuska cenzura odrzuca jeden film za drugim, a prasa rządowa komentuje ten fakt, jako „upadek kinematografii radzieckiej" dodając, że Pudowkin, Dowżenko, Ermler i inni „siedzą po więzieniach".

Wyżej cytowanym plotkom ostrą odprawę w dwu kolejnych artykułach w *„L'écran français"* daje znakomity realizator francuski *Louis Daquin*, który spędził ostatnio pewien czas w Związku Radzieckim. Daquin szeroko opisuje rozwój kinematografii radzieckiej, ujmując główne jego cechy w czterech punktach:

„Wracam z kraju, który nie zna bezrobocia,

z kraju, który tworzy wielkie filmy o wielkich dziełach i wielkich ludziach, z kraju, którego 90% realizowanych filmów powstaje w barwach naturalnych,

z kraju, w którym wolni realizatorzy z entuzjazmem opowiadali mi o swych pracach i projektach".

Warto dodać, że przed wyjazdem z Francji zapewniano Daquina, że Dowżenko jest pozbawiony wolności. Daquin wyśmiewa te plotki, gdyż parokrotnie rozmawiał z Dowżenką i dodaje:

„plotka jest raczej nieważna, ale ważne jest to, że stanowi ona kroplę ohydnego arsenału plotek, którym stale ostrzeliwuje się Związek Radziecki.

Zmarłemu reżyserowi *Eisensteinowi* poświęca ciekawy artykuł porównawczy *Roger Régent*, stwierdzając, że w okresie, w którym kinematografia na całym świecie chyliła się ku upadkowi błąkając się na drogach ekspresjonizmów i nieżyciowości, „Pancernik Potiomkin" Eisensteina był uderzeniem gromu, który wskazał światu powstanie prawdziwej sztuki filmowej.

Jean Thevenot publikuje źródłowy artykuł pt. *„Kinematografia dokumentalna, naukowa i oświatowa w ZSRR"*.

Wreszcie krytyk „L'écran français" *Jean Néry* publikuje swe wrażenia z radzieckich filmów dla dzieci i młodzieży, podkreślając, że Związek Radziecki jest jedynym państwem na świecie, gdzie istnieje specjalna produkcja filmowa dla dzieci.

Ze szczególnym uznaniem prasy francuskiej spotkał się wyświetlany w Paryżu z okazji siedemdziesiątej rocznicy urodzin Stalina film „Przysięga". Recenzenci zaznaczają (w zależności od przekonań politycznych z uznaniem lub zdziwieniem), że film cieszy się wielkim powodzeniem. Nie tylko wszystkie miejsca są wykupione, ale ponadto masa osób stoi w przejściach i pod ścianami. Jedynie właściciel kina nie jest bardzo zadowolony, gdyż jego koledzy i biura wynajmu filmów grożą mu konsekwencjami o ile przetrzyma ponad termin „Przysięgę" na ekranie.

A oto urywki recenzyj dwu wybitnych publicystów:

GEORGES SADOUL *(„Les lettre françaises"):*

„Ta nowa „Saga" odniosła olbrzymi sukces w Z. S. R. R., zanim zatriumfowała przed ludem paryskim. Zwolennicy formy Orsona Wellesa będą zaskoczeni, ale przyszłość kinematografi leży w „Przysiędze" a nie w „Obywatelu Kane"...

FRANCOIS TIMMORY (*L'ecran français):*

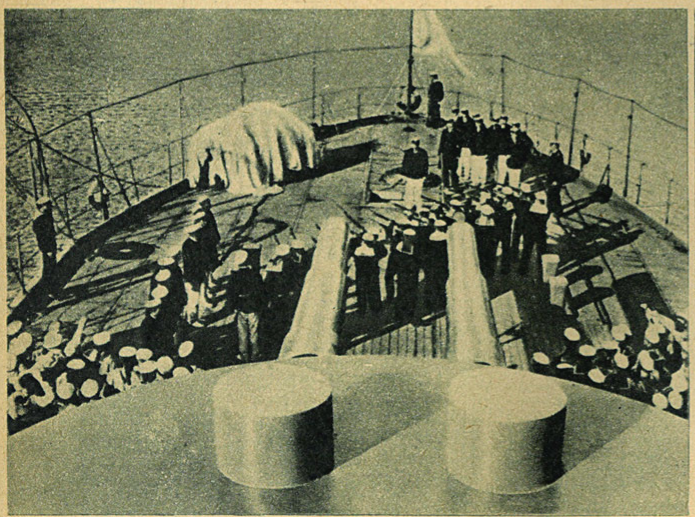
„Nie znam równie pasjonującej książki jak film „Przysięga". Znana jest powszechnie doskonałość filmów radzieckich w przedstawianiu mas i odmalowywaniu charakteru jednostki...

...Chcemy lepiej poznać i pokochać tych ludzi, zwykłych, dobrych, odważnych i pracowitych... W sumie: WIELKI FILM".

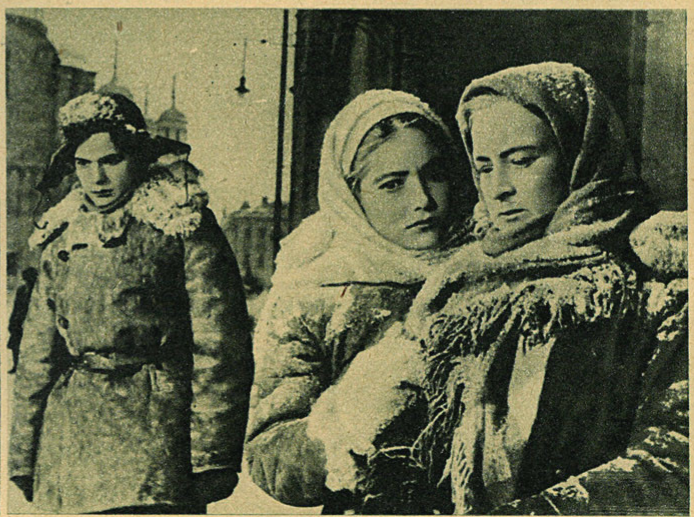
Tak to zakazom cenzury, nieprzytomnym napaściom prasy reakcyjnej, pogróżkom wobec właściciela kina, który się „ośmielił" wyświetlać „Przysięgę", przeciwstawia się nieoficjalna, poparta natomiast przez masy francuskiego proletarjatu i całą postępową część społeczeństwa francuskiego akcja kino-klubów, zmierzająca do popularyzacji filmów radzieckich, rzeczowa krytyka najwybitniejszych publicystów i uroczysty obchód rocznicy kinematografii radzieckiej, w którym biorą udział najlepsi francuscy realizatorzy.

Cieszmy się, że w społeczeństwie francuskim, którego nie indentyfikujemy z rządem, wzrastają szeregi ludzi postępu, walczących o wolność i pokój.

Zestawił W. Św.



Sergiusz Eisenstein: „PANCERNIK POTIOMKIN"



Michał Cziaureli: „PRZYSIĘGA"

NASI CZYTELNICY PISZĄ

o filmach radzieckich

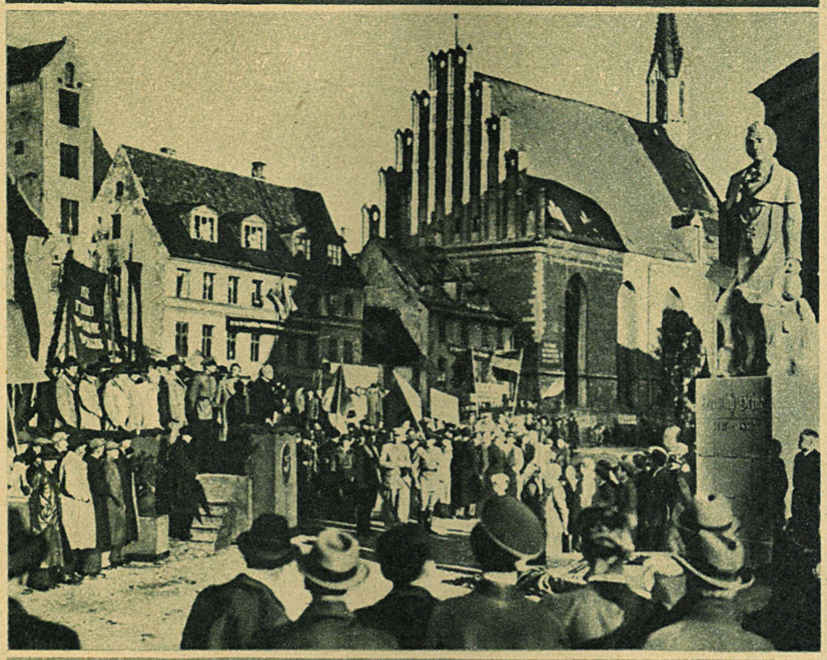
Drodzy Czytelnicy!

Napewno oddawna już oczekujecie od Klapsa odpowiedzi na ankietę „KTÓRY FILM RADZIECKI PODOBAŁ MI SIĘ NAJBARDZIEJ I DLACZEGO?" odpowiadam późno, gdyż przesłaliście mi wiele ciekawych listów, które musiałem uważnie przeczytać.

Listy streszczające fabułę filmu lub niesamodzielną jego ocenę, napisaną pod wpływem recenzji, jakie się ukazały w prasie — nie były właściwą formą odpowiedzi na ankietę. Chodziło nam w niej przede wszystkim o własne, bezpośrednie spostrzeżenia i uwagi widza.

Poniżej drukujemy wyróżnione odpowiedzi na ankietę.

KLAPS



„SPOTKANIE NAD ŁABĄ"

POSYŁAJĄC moje uwagi na temat filmów, które najbardziej mi się podobały — *pisze Jerzy Kurzawa z Olsztyna* — chciałbym przy okazji podzielić się innymi spostrzeżeniami na temat całego festiwalu. Otóż u nas w Olsztynie festiwal filmów radzieckich był imponujący. Wszyskie filmy, wyświetlane w ramach festiwalu, cieszyły się olbrzymią frekwencją. Największe powodzenie miały takie filmy jak: *„Spotkanie nad Łabą"*, *„Bitwa o Stalingrad"*, *„Sąd honorowy"* i *„Harry Smith odkrywa Amerykę"* oraz u młodzieży — *„Młoda Gwardia"*.

Organizacja festiwalu wypadła dobrze — kierownictwo kin udostępniło masom pracującym obejrzenie świetnych dzieł kinematografii radzieckiej. Były specjalne seanse dla ludzi pracy, na których robotnicy, w dyskusji po wyświetleniu filmu, wypowiadali swoje uwagi. Moim zdaniem za mało było seansów specjalnych dla młodzieży szkolnej. Można było zorganizować specjalne seanse dla młodzieży z takim filmem jak „Młoda Gwardia" i urządzić dyskusję młodzieży o tym filmie.

Festiwal wpłynął ogromnie na wzmocnienie więzów przyjaźni, łączącej nas ze Związkiem Radzieckim".

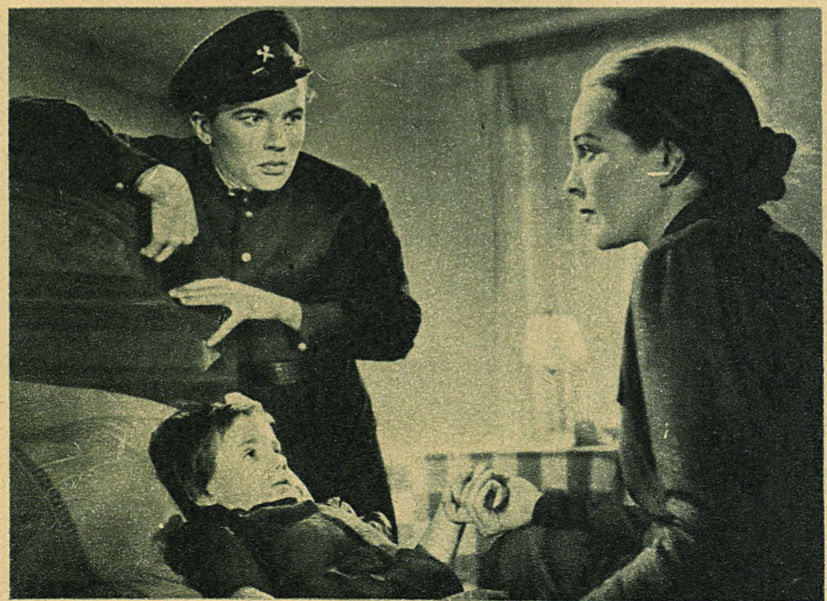
A oto ciekawe uwagi naszego czytelnika, *Jerzego Kurzawy*, o filmie *„Spotkanie nad Łabą"*:

„W filmie tym widzimy dwa odrębne środowiska, dwa odrębne i zupełnie nie podobne do siebie obozy, oddzielone od siebie nie tylko granicą-rzeką, ale odgrodzone od siebie granicą o wiele poważniejszą, a mianowicie celami i zamiarami. Jeden obóz to część miasta okupowana przez Armię Czerwoną, drugi — przez USA. Dowództwo Armii Amerykańskiej, okupującej Niemcy, ma swój własny cel — opanowanie Niemiec przez kapitał amerykański. W radzieckiej części miasta widzimy potężny wysiłek władz okupacyjnych tej strefy, by Niemcy stały się krajem prawdziwie demokratycznym. W mieście panuje radosne podniecenie uprząta się ruiny i zgliszcza, aby wybudować NOWE NIEMCY".

NA film radziecki *„Podrzutek"* poszłam z pewnego rodzaju niechęcią. — pisze pani *Hanna Rudnicka* z Krakowa — jako na film „dziecinny", uważając że muszę się poświęcić dla swojej 8-mio letniej córeczki. Wyszłam zachwycona. Przede wszystkim oryginalne jest podejście do tematów w tym filmie, który na pozór wydaje się błahy i łatwo mógłby się stoczyć w zupełnie banalną i nudną historię: mała 5-letnia dziewczynka, źle dozorowana, wychodzi z domu na ulicę i rozpoczyna wędrówkę po ulicach Moskwy. Akcja zmienia się szybko, choć wynika bardzo naturalnie z treści filmu. Jak w każdym filmie radzieckim tak w „Podrzutku" bohaterowie filmu są zwyczajni, ani specjalnie brzydcy, ani ładni i przez to stają się nam w miarę rozwoju akcji szczególnie bliscy i zrozumiali. Mała Natasza nie jest specjalnie mądra, ani rozkoszna, śpiewa zwykłym dziecięcym głosikiem. Nie robi się z niej małej primadonny w rodzaju Shirley Temple. Powoli dobiegamy wraz z małą dziewczynką kresu jej przygód i oto w pewnym momencie filmu, gdy tęga nieznośna pani zaczyna płakać na dworcu po zaginięciu Nataszy, przyciskając do piersi niepotrzebne już teraz zabawki, kiedy uczony geolog siada na schodkach przed sklepem, na którego wystawie widać małą laleczkę ubraną w kraciastą sukienkę — zaczynamy rozumieć głęboką przewodnią myśl tego filmu, subtelnie i delikatnie przeprowadzoną".

„Geolog nie byłby może tak nudny i roztargniony, tęga pani nie byłaby tak zła i despotyczna i nieznośna, gdyby ludziom tym nie było brak w życiu radości płynącej z ujęcia małej dziecinnej rączki, ciepła płynącego ze spojrzenia dziecinnych pełnych zaufania oczu. „Podrzutek" to bardzo piękny i subtelny film.

Czytelniczka *Halina Pszczółkowska* z Dzierżoniowa przeprowadza porównanie francuskiego filmu *„Potępieńcy"* i filmu radzieckiego *„Czwarty peryskop"*:



„ALEKSANDER MATROSOW"

WARTOŚĆ filmu mierzę siłą doznanego wrażenia i pożytkiem, jaki się odniosło z widzianego filmu. Wrażenie z filmu radzieckiego jest trwalsze, ponieważ jest on bliższy rzeczywistego życia i nie kończ się wraz ze storpedowaną łodzią. Tacy ludzie, jakimi są żywi bohaterowie „Czwartego peryskopu", napawają widza optymizmem, wiarą w przyszłość i w to że właśnie tacy zwyciężają zawsze"...

„To jest realny pożytek, odniesiony z podnoszącego na duchu filmu radzieckiego, którego napróżno chciałoby się szukać w „Potępieńcach", budzących tylko uczucie odrazy".

A oto co pisze do nas czytelniczka *Zofia Józefczykowa*:

NA ankietę *„Który film radziecki podobał mi się najbardziej i dlaczego?"* jest mi trudno odpowiadać, bo mogłabym odpowiedzieć poprostu — *wszystkie!* I nie będzie w tym przesady. Jestem zapaloną kinomanką i w czasie festiwalu nie opuściłem ani jednego z filmów, jakie wyświetlano u nas w Gdyni. Dla mnie każdy film radziecki posiada swoją wartość. Jeden uczy — „Pawłow", („Życie dla nauki"), „Czarodziej sadów"; drugi bawi — „Dwaj panowie F", „Podrzutek", „Pieśń Tajgi", „Wiosna" i tyle pięknych bajek dla dzieci, na które chętnie chodzą dorośli; a inny przypomina, że wojna niezupełnie się skończyła i nakazuje czujność — „Sąd honorowy", czy „Spotkanie nad Łabą". A filmy historyczne a takie filmy jak np. „Aleksander Matrosow", „Bitwa o Stalingrad", „Opowieść o prawdziwym człowieku"?..."

„Jeśli mam z pośród tych wszystkich wybrać tylko jeden, to niech to będzie film pt. „Aleksander Matrosow".

„Po obejrzeniu tego filmu, musimy sobie powiedzieć, że jesteśmy dumni, iż właśnie z nami ten wielki naród żyje w przyjaźni i broni nas przed zakusami imperialistów zachodnich. Wielki jest naród, który ma takich bohaterów jak Matrosow. I jak gorąco przedstawiciele tego narodu miłują swoją ojczyznę, jeśli im nie żal oddać za nią życia — jak to czyni 19-letni bohater z Ufy, o którym z takim rozrzewnieniem wspomina Generalissimus Stalin".

PRZESTROGA I MOST

Ukazanie się na ekranach niemieckich „Ostatniego etapu" było wydarzeniem wielkiej miary w życiu kulturalnym Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Ponad dwa miliony ludzi obejrzało już film Wandy Jakubowskiej. W jednym tylko z kin Lipska oglądało ten film po 5 tysięcy osób dziennie. Kolejki przed kinami przybrały niespotykane rozmiary.

W nrze 251 pisma *„Neues Deutschland"*, ukazującego się w Berlinie, zamieszczono wypowiedź *Gerharda Zeidlera*, którą przytaczamy w wyjątkach:

Wczoraj widziałem „Die letzte Etappe", polski film o Oświęcimiu... Za ten film chciałbym podziękować narodowi polskiemu. W rozmowach powracającej do domów publiczności słyszałem często powtarzane słowa: „Tak było". Film ten bez przesady ukazał faszystów. Komendant obozu, przy przyjmowaniu jednego z transportów, oświadczył cynicznie: „Przyrzekam wam, że się znów w krótkim czasie wszyscy zobaczycie". W innej scenie starsza dozorczyni z tkliwością bierze na rękę pieska, podczas, gdy na jej rozkaz przeprowadzana jest selekcja żydowskich więźniów, przeznaczonych na zagazowanie...

Ten film jest szczególnym upomnieniem i przestrogą dla narodu niemieckiego. W Niemczech Zachodnich pewni „Niemcy" znów podżegają do wojny przeciw nowej Polsce. Co na to mówi naród polski poprzez film, ukazujący również niemiecką antyfaszystkę? Wskazuje naszych prawdziwych nieprzyjaciół: faszystów, którzy popełniali zbrodnie w imię narodu niemieckiego.

Dziś, wspominając Oświęcim powinna zniknąć przepaść pomiędzy narodem polskim a niemieckim, zasiana nienawiścią. Wspomnienie Oświęcimia łączy oba narody w walce o pokój.

Z wypowiedzi Zeidlera widać, że „Ostatni etap" jest nie tylko przestrogą, kiedy ukazuje się na ekranach Berlina. Jest również mostem pomiędzy ludźmi dobrej woli.

Także i inne pisma berlińskie i wschodnio - niemieckie zajmują się żywo filmem Jakubowskiej.

„Der Abend" pisze, że *„nieludzkość, jaką w tym filmie widzimy, jest ostateczną konsekwencją faszyzmu"*. *„Start"* pisze, że *film tego rodzaju mógł się narodzić tylko z rzeczywistych cierpień narodu"*.

„Film Blätter" porównuje „Ostatni etap" ze szwajcarską „Ostatnią szansą", oba bowiem filmy podkreślają instynkt życia człowieka i bestialstwo faszyzmu.

„Deutschlands Stimme" wykazuje, że

cierpienie to pokazane jest bez patosu, z wielkim realizmem, który wstrząsa widzem i każe mu pamiętać, że takie traktowanie człowieka przez człowieka więcej w przyszłości powtórzyć się nie może.

— Och, przepraszam!

rys. Stefan Brzozowski

NASZ OBIEKTYW

KINO PRZYJEŻDŻA NA WIEŚ

— I CO Z TEGO WYNIKA...

Ciekawy bogactwem bezpośrednich obserwacji jest dłuższy artykuł *Edwarda Martuszewskiego* „Film na wsi" w nrze 41 tygodnika *„Wieś"*. Artykuł jest, jak stwierdza autor, wynikiem parodniowej włóczęgi po garwolińskim, mińskim i łukowskim, odbytej z ekipą dwóch kin objazdowych.

Stwierdzając absolutny niemal brak kontaktu wsi z kinem w latach międzywojennych i przeciwstawiając mu sytuację obecną, autor zauważa, iż widz wiejski jest zwolennikiem przede wszystkim filmów polskich, gdyż tylko te są dla niego w 100% zrozumiałe.

Oczywiście gros wyświetlanych na wsiach obrazów, to filmy nie dubbingowane, obcojęzyczne, niezrozumiałe. Ponieważ napisy nie ratują sprawy, kierownicy kin komentują pokazywane filmy w podobny sposób, jak to czynili kierownicy kin w Warszawie Anno Domini 1909. Jedni robią to lepiej, inni gorzej.

Wyłuskują więc przede wszystkim elementy najbardziej „wzruszające", „podniosłe" i „ciekawe", mieszając przy okazji biografię z geografią i Antarktydę z Oceanią. Robią to w najlepszej wierze nie przypuszczając nawet, jak bardzo szkodliwy zamęt wywołują w głowach widzów. Wskazanym więc było by dołączanie do każdego filmu dla kin objazdowych, specjalnych, długich streszczeń, opracowanych przystępnie, nie fałszujących treści i ideologii filmu, a napisanych poprawną polszczyzną.

Obok fotografii, przedstawiającej co najmniej trzy pokolenia chłopskie, w skupieniu obserwujące dziwy srebrnego ekranu, autor sumuje obserwacje na temat gustów wiejskiego widza:

Tak dzieci, jak i dorośli we wsiach i osadach odwiedzanych przeze mnie uważali za najlepsze następujące 4 filmy: „Skarb", „Zakazane piosenki", „Cyrk" i „Świat się śmieje". Innymi słowy — triumf komedii.

Oryginalne są wnioski autora, dotyczące stopniowego wychowania widza wiejskiego na doświadczonego konsumenta sztuki filmowej. Martuszewski uważa, że kroniki filmowe, oraz krótkometrażówki popularnonaukowe z roli „doczepki" do trzonu programu, tj. filmu fabularnego, awansować powinny do roli owego trzonu.

Nie umniejszając w niczym doniosłej roli kronik filmowych w kształtowaniu zapatrywań widza wiejskiego na problemy naszej rzeczywistości wydaje się nam, że same zebrane przez autora doświadczenia (lista 4 „najlepszych" filmów) przemawiają przeciw podobnej jednostronności seansów wiejskich.

POCZTA OBIEKTYWU

GŁOS MA WYŻSZA SZKOŁA FILMOWA

Kol. Klaps blednie z zazdrości, gdyż redakcja „Naszego Obiektywu" zaczyna również otrzymywać listy od czytelników. W związku z notatką w „Obiektywie", p. t. *„Dlaczego Szkoła Filmowa milczy?"* (nr 20) odezwał się jeden ze studentów Szkoły, którego list przytaczamy w wyjątkach „dla informacyey pospolitey":

„Mam lat 17, jestem blondynką, wszyscy mówią, że ładną. Skończyłam 4 kl. szkoły powszechnej i chcę się dostać do szkoły filmowej. Proszę mi poradzić, jak się tam dostać".

„Chciałbym studiować na Wyższej szkole Filmowej. Nadmieniam, że jestem szatynem o greckim profilu, do tego śpiewam i tańczę. Proszę o poradę w tej sprawie".

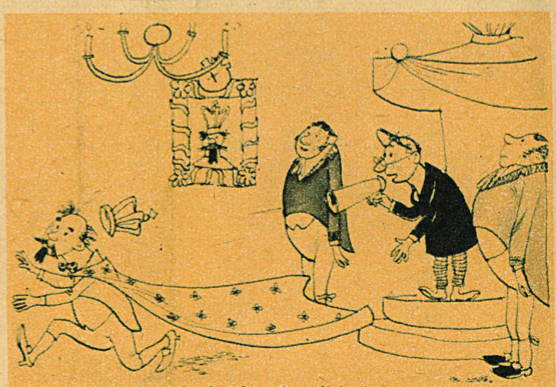
Takie i podobne „listy do redakcji" w pismach całej Polski wraz ze wzmianką z „Głosu Szczecińskiego" (zamieszczoną w Nr 20 „Filmu") świadczą, że społeczeństwo nasze nie orientuje się co do kierunku nauki na W.S.F. i ma mylne pojęcie o wymaganiach, jakie ta uczelnia stawia przed wszystkimi kandydatami.

Otóż stwierdzam, że o przyjęciu na studia decyduje egzamin konkursowy, który bynajmniej nie ma charakteru konkursu piękności. Nie każą też wtedy ani tańczyć, ani śpiewać.

Program uczelniany obok takich przedmiotów jak np. rysunek, dramaturgia, fotokompozycja, historia filmu, sztuki, analiza filmowa, praca z aktorem, posiada także optykę, elektrotechnikę, elektroakustykę, sensitometrię itp. nauki ścisłe.

Wykłady trwają przeciętnie od 8.15 do 18.00 z przerwą 1-godzinną na obiad. Gdy dodamy do tego pracę samokształceniową w kołach naukowych i kole artystycznym, zobaczymy, że czasu na rozrywki i sprawy osobiste pozostaje znikoma ilość. Oczywiście traktujemy ten „dopust" nie jako zło konieczne lecz wprost przeciwnie, gdyż rozumiemy że realizować dobre filmy, mogą jedynie ludzie którzy posiadają obok talentu jak najlepsze fachowe wykształcenie.

E. Pałczyński, Stud. W.S.F. (Łódź)



— Po czterdziestej nieudanej próbie koronacji, reżyser mnie zdetronizował.

rys. Stefan Brzozowski

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

RADZIECKIE FILMY BARWNE

Na ekranach Moskwy wyświetlane są dwa nowe kolorowe filmy dokumentalne: *„Młodość świata"* i *„Sława sportowa"*.

Film „Młodość świata" poświęcony jest międzynarodowemu festiwalowi młodzieży demokratycznej w Budapeszcie. Zrealizowała go Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Moskwie i przedsiębiorstwo „Film Węgierski". Autorami filmu są reżyserzy: *A. Owaniesowa* i *I. Kliszcz*, operatorem *G. Bobrow*.

Film „Sława sportowa" opowiada o rozwoju i osiągnięciach masowego ruchu wychowania fizycznego wśród robotników, chłopów i uczącej się młodzieży Związku Radzieckiego. Film ten zrealizowała również Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Moskwie. Pracowało przy nim 14 operatorów pod kierownictwem reżysera *L. Kristi*.

SCENARIUSZE w wydaniu książkowym

W żadnym innym kraju nie przywiązuje się tyle uwagi do rozwoju sztuki scenariopisarskiej co w ZSRR. Scenariusz uważany jest w Zw. Radzieckim za pełnowartościowe dzieło literackie, za odrębny gatunek twórczości dramatopisarskiej. Scenariusze wydaje się drukiem podobnie jak utwory sceniczne.

Państwowe Wydawnictwo Literatury Filmowej opracowało popularne wydanie *„Wybranych scenariuszy"* w sześciu tomach. Do druku przeznaczono scenariusze już wyświetlanych najlepszych filmów radzieckich. Dotychczas wydano *cztery tomy*. Tom ostatni zawiera scenariusze znanych filmów historycznych: *„Aleksander Newski"*, *„Iwan Groźny"*, *„Piotr I"*, *„Pugaczow"*, *„Suworow"*, *„Kutuzow"*, *„Arsen"* i in.

PIERWSZE FILMY CHIŃSKIE

Niedawno zorganizowane *Pekińskie Towarzystwo Filmowe*, korzystając z pomocy kinematografii radzieckiej, przystąpiło do realizacji filmów kolorowych, które zostaną opracowane najbardziej nowoczesnymi metodami. Reżyser *Wu-Pan-Li* pracuje nad filmem, w którym pokaże walkę i życie zwycięskiej Chińskiej Armii Ludowej. Pomaga mu w tej pracy znany radziecki reżyser *L. Warłamow*. Reżyser *Hsi-Hsiao-Ping* a realizuje przy współpracy *S. Gierasimowa* film o życiu wyzwolonych z pod władzy Kuomitangu prowincji Chin Ludowych.

CZECHOSŁOWACJA nakręca filmy o Chinach

Czechosłowacki Film Państwowy realizuje *długometrażowy film dokumentalny o Chinach Ludowych*. Materiał do niego uzyskało Ministerstwo Informacji i Oświaty w ramach czechosłowacko-chińskiej wymiany kulturalnej.

DNI STALINOWSKIE w Bułgarii

Bułgarska Kinematografia zorganizowała w ramach „Dni stalinowskich", ku czci 70-lecia urodzin Józefa Stalina pokazy filmów radzieckich we wszystkich kinach wiejskich i miejskich. W 184 miejscowościach (84 miastach i 100 większych wsiach) wyświetlano w tym czasie wyłącznie filmy, w których występuje postać Józefa Stalina. Wszystkie seanse poprzedzane były prelekcjami.

W Sofii zorganizowano nadto wystawę poświęconą radzieckiej kinematografii, ze szczególnym uwzględnieniem wpływu J. Stalina na jej rozwój.

LIST GEORGESA SADOULA

Jak wiemy z prasy codziennej, radio francuskie zakazało przywódcy francuskiej klasy robotniczej M. Thorezowi występowania przed mikrofonem.

Ta haniebna decyzja wywołała we Francji falę oburzenia i protestów. Do protestów tych przyłączył się stały recenzent filmowy radia francuskiego, znakomity historyk i krytyk filmowy *Georges Sadoul*.

Przytaczamy poniżej list, który Sadoul wystosował do dyrektora *„Radiodiffusion Française"*:

„Szanowny Panie!

Komunikuję panu, że od dnia dzisiejszego rezygnuję ze stanowiska recenzenta filmowego radia francuskiego, które to stanowisko piastowałem od sierpnia 1946 roku.

Opuszczam mikrofony radia francuskiego po decyzji rządu niedopuszczenia do odczytania przez Maurice Thoreza dzieła „Syn ludu". Dzieło to należy, dzięki swym walorom artystycznym i szerokiej poczytności, do największych osiągnięć wydawniczych po wojnie.

Opuszczam radio, ponieważ zastosowaliście represję przeciwko tym kierownikom działów radia francuskiego, którzy łudzili się, że istnieje jeszcze u nas wolność myśli.

Opuszczam radio, aby nie dać broni do ręki hipokrytom, którzy rozgłaszają, że komuniści nadal swobodnie wypowiadają się przez radio, mimo zakazu audycji Maurice Thoreza. Opuszczam radio, gdyż pan osobiście dba o to, aby usunąć z przed mikrofonów wszystko to, co uważa pan za komunizm, czyli walkę o pokój, o postęp i demokrację.

Opuszczam radio, gdyż sumienie dziennikarza nie pozwala mi pozostać w instytucji, która nie jest już ani francuska, ani wolna. Gdyby radio było francuskie, nie wykonywałoby tak skrupulatnie dyrektyw przychodzących z ambasady amerykańskiej. Gdyby natomiast było wolne, odczytalibyście bez komentarzy ten list przed waszymi mikrofonami, aby poinformować słuchaczy o powodach mego chwilowego wstrzymania się od audycji".

Nie potrzeba dodawać, że „Radiodiffusion Française", która zgodnie z życzeniami rządu francuskiego i amerykańskich „sugestyj" obrzuca kalumniami Związek Radziecki i Demokracje Wschodnie, a pieje hymny pochwalne na sprzedajną kliknę Tita — nie odczytała tego listu.

Jedynie postępowe pismo *L'écran français"* powiadomiło tysiące i setki tysięcy słuchaczy radia i czytelników gazet o decyzji Sadoula, której polscy widzowie kinowi niewątpliwie gorąco przyklasną.

J. B. LÉVY DYREKTOREM SZKOŁY FILMOWEJ

Jak już donosiliśmy znakomity reżyser i krytyk francuski *Jean Benoit-Lévy* zrezygnował ze stanowiska prezesa komisji filmowej ONZ, nie zgadzając się z faworyzującymi anglosasów metodami tej organizacji. Obecnie zaproponowano znakomitemu filmowcowi objęcie stanowiska dyrektora *I. D. H. E. C.'u* czyli *Wyższej Szkoły Nauk Filmowych w Paryżu*.

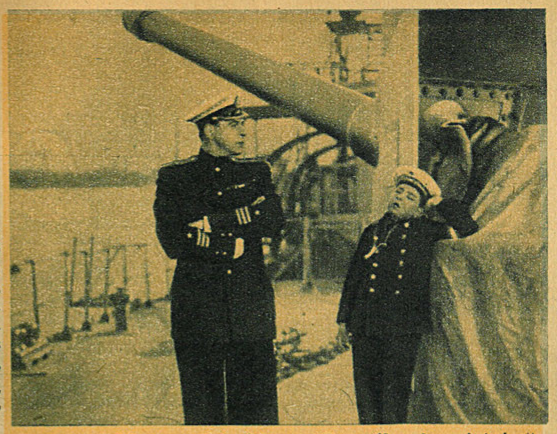
NAGRODA DELLUCA

Rok rocznie filmowcy francuscy nagradzają jeden z filmów jako „najlepszy w roku" ufundowaną w roku 1936 nagrodą *„Prix Delluc"*.

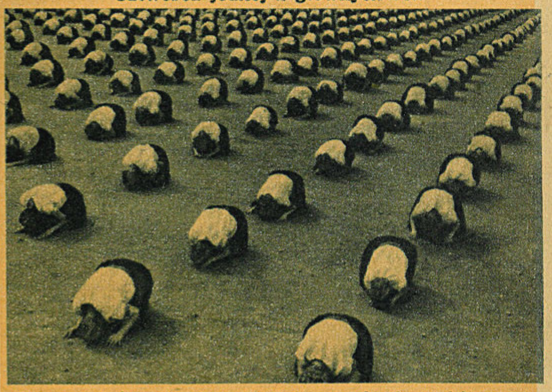
W czasie wojny nagroda nie była przyznawana, gdyż naogół członkowie jury nie ujawniali się w życiu oficjalnym.

Dotychczas z pośród bardziej znanych filmów nagrodzone były: *„Na dnie"* wg Gorkiego, reżyserii J. Renoira z Jouvetem, *„Ludzie za mgłą"* reż. M. Carné z Michele Morgan i Jean Gabinem, *„Purytanin"* Jeffa Musso (zakazany przez polską sanacyjną cenzurę na żądanie Katolickiej Agencji Prasowej).

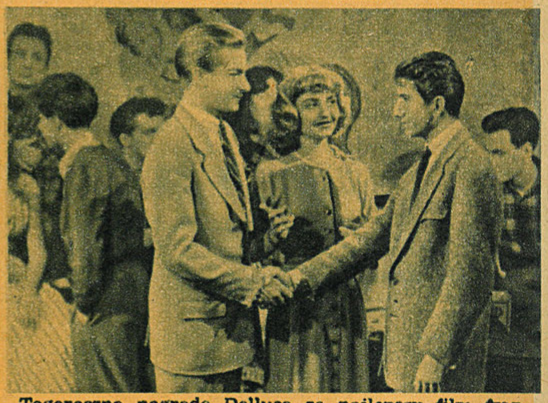
W tym roku nagrodę otrzymała komedia obyczajowa *„Spotkanie lipcowe"*.



Scena z filmu radzieckiego „Pomyślnych wiatrów" (tytuł tymczasowy). Z lewej — Mikołaj Czerkasow, odtwórca jednej z głównych ról.



Fragment barwnego reportażu czechosłowackiego pt. „Pieśń o Zlocie" reż. J. Weissa. Tematem filmu jest Zlot Sokołów w Pradze.

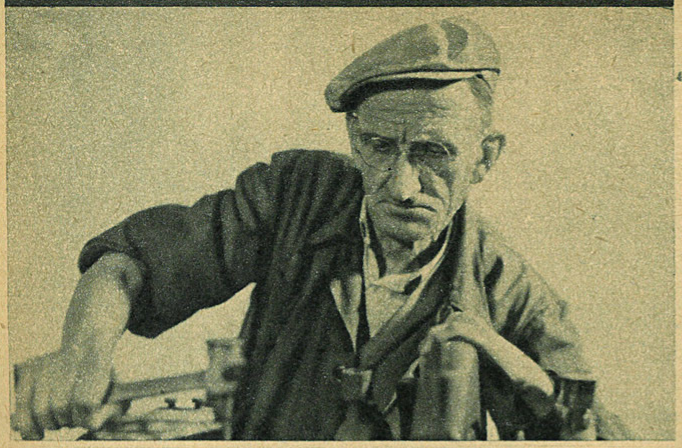


Tegoroczną nagrodę Delluca za najlepszy film francuski otrzymała komedia obyczajowa reż. Jacquesa Beckera pt. „Spotkanie lipcowe".

Klara Tolnay w nowym filmie węgierskim „Droga kobiety".

Z TEATRU

SZTUKA O SZLIFOWANIU CZŁOWIEKA



Józef Pilarski jako stary Karhan

GDY na Zjeździe Filmowym w Wiśle reż. Jakubowska mówiła o nowym widzu, który staje się w toku obecnych przemian najliczniejszym konsumentem dóbr kulturalnych w Polsce, padł tytuł „Brygady szlifierza Karhana", sztuki robotnika czeskiego, Waszka Kani. Sztukę Kani wystawił na otwarcie pierwszego sezonu Państwowy Teatr Nowy w Łodzi.

„Mało sztuk może poszczycić się tak radosną tematyką, jak sztuka Kani — napisał najwybitniejszy czeski teatrolog, E. F. Burian. — Waszek Kania pokazuje nam życie naszych robotników, rzecz niesłychanie interesującą dla współczesnej sceny. Stało się tak prawdopodobnie dlatego, że autor na podstawie własnego doświadczenia i życia zna to środowisko, ale chyba jeszcze i dlatego, że wzoruje się on na pisarzach, którzy pojęli swój obowiązek w stosunku do naszej epoki".

Jest to sztuka odkrywcza, nie wahamy się wprost powiedzieć: pierwsza tego rodzaju rzecz na naszych scenach.

Kani chodzi o pokazanie życia fabryki, o pokazanie samej pracy i wszystkich niemal problemów, związanych z ruchem współzawodnictwa i racjonalizatorstwa. To też konwencjonalne zamknięcie akcji ramami jednej rodziny (konflikt między synem i ojcem na tle pierwszeństwa w pracy) nie mogło się ostać. Właściwym bohaterem staje się cała załoga fabryczna, solidarnie walcząca o podniesienie produkcji.

Zespół Teatru Nowego, który ma ambicję stać się prawdziwym teatrem robotniczym, wywiązał się na ogół dobrze z niełatwego zadania aktorskiego. Józef Pilarski, jako stary Karhan stworzył doskonały typ doświadczonego majstra-wygi, zrośniętego z fabryką. Stanisław Łapiński, jako wygodniś życiowy, przeciwny początkowo współzawodnictwu, wydobył ze swej roli wiele prawdziwego życiowo humoru. Z młodych dzielnie sekundował mu Kazimierz Dejmek, jako młody Karhan.

Publiczność Teatru Nowego, dzięki specjalnemu systemowi rozdziału biletów, składa się w większości z robotników fabryk łódzkich. Dla stałych bywalców teatralnych niezmiernie miłą niespodzianką są żywiołowe reakcje publiczności, która wraz z bohaterami przeżywa perypetie akcji.

Po spektaklu kurtyna się podnosi i aktorzy oraz reżyser rozmawiają z widownią. W dyskusji padają słowa wzruszone i radośnie zdziwione: teatr przyszedł do nas, do robotników, do naszego życia, pełnego walki i piękna. Po raz pierwszy... To mówi nowy widz.

J. P.

Echa Stolicy

BYLE INTERES SZEDŁ

„Ekran" z dn. 26 kwietnia 1920 roku donosi:

„W najbliższym czasie zwołany zostanie nadzwyczajne ogólne zebranie członków Polskiego Związku Przemysłowców Filmowych celem rozpatrzenia niezmiernie ważnych i pilnych spraw zawodowych. Wytworzona ostatnim rozporządzeniem władz skarbowych oraz magistratu sytuacja zmusza do zjednoczenia wszystkich sił w celach ratunku. Przy całej miłości Ojczyzny musimy stanąć w obronie swego bytu — to nam uczynić wolno i to zrobić chcemy".

Trzeba przyznać, że pp. przemysłowcy niezwykle jasno deklarowali swoją postawę i wysuwali żądania bez żadnych ogródek. Nawet frazesy szły w kąt, kiedy chodziło o „ratunek" dobrze wypchanej kieszeni. Kieszeń została wówczas ocalona. Ale czyż na długo?

UPIÓR NIE MYJE NÓG

„Zalewać zaczynają nasz rynek filmy włoskie wyraźnie nieudane, pozbawione śladu akcji, trywialne, a wreszcie tak nudne, że nie sposób dosiedzieć na nich do końca. Należy do takich filmów także i *„Przepowiednia"*, dramat w 6 aktach.

Występującą w „Przepowiedni" aktorkę *Chimini* trzeba było już raczej nazwać Małpini, bo brzydka setnie. Żal zbiera patrzeć, jak ta kobieta musi robić demoniczną piękność, która ma już wiele śmierci na sumieniu.

Przystrojony w brodę z konopi pan, robiący „spirytystę", objawia tej nieszczęśliwej, że nigdy nie zazna szczęścia, bo duchy pomordowanych staną między nią a ukochanym. Duchy ucieleśniają się — ano zgadnijmy w kim — w idiocie, który łazi po skałach, zjada żywe ryby i nigdy nie myje nóg.

Idiota łazi jak cień za kobietą, rzuca się jej do stóp, wybija szyby i w ogóle przeszkadza każdej schadzce. Raz tylko oddaje jej przysługę. Oto, kiedy Chimini czuli się z *Carminatim*, idiota bierze jego żonę i rzuca do morza.

„Kiedy koło śmierci zamknęło się nad pięknym trupem, powróciła cisza morska" — taki napis kończy dziwny film „Przepowiednia".

(*„Ekran"*, nr 10 (1920).

Uwaga!!! Uwaga!!! Uwaga!!!

W kinoteatrze „Palace" wyświetla się

KIZIA – MIZIA

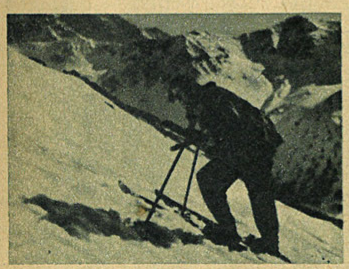
przewyborna farsa dla wszelkiego rodzaju sportowców i niesportowców w 6 aktach.

Osoby:

Kizia-Mizia, ekscentryczna jedynaczka o wielu funtach, ale... nie angielskich — *Smosarska;*

Imć *Pan Paskarek*, baron *Asti Spumanti*, prezes wielu klubów o przybranym nazwisku i nabytym tytule — *Gasiński; Lulu* — jego wierna i niewierna połowica — Wirska; *Margrabia de Volay*, sportowiec z tradycji przez rodzinę zmuszony do zmiany rodowego nazwiska — *Krzewiński;* Sympatyczny *Pan Trusio*, młody człowiek poszukujący zamożnych stosunków — *Mierzejewski; Hunjadi Janos*, dedektyw, specjalista od gorących uczynków — *Banasiewicz; Wojtuś Gulliwerski*, atleta na urlopie — *Balcerkiewicz;* Wszystkim tym osobom sekundują dzielnie: *Giewont, górale, góralki, Jaworzyna, Krupówki, Karpowicz i zawody narciarskie.* Wytwórnia *„Artfilm"*, ogólne kierownictwo — *H. Bigoszt.*

CO UJRZYMY NA EKRANIE?



„CZARCI ŻLEB"

Scenariusz: *Tadeusz Kański.*
Reżyseria: *Aldo Vergano i Tadeusz Kański.*
Zdjęcia: *Adolf Forbert.*
Muzyka: *Kazimierz Serocki.*

Film o walce Wojsk Ochrony Pogranicza z przemytnikami. Akcja rozgrywa się zimą w Wysokich Tatrach.

W rolach głównych: *Tadeusz Schmidt* (Janek Gazdoń), *Alina Janowska* (Halina), *Władysław Kaczmarczyk* (Kozłowski), *Tadeusz Kański* (Wilczyński), *J. Ściwiarski* (Tłuścioch), *Stanisław Włodek* (Komendant), *Zbigniew Skowroński* (Felek), *Andrzej Krzeptowski* (Stryk).

Produkcja: *Wytwórnia Filmów Fabularnych P. P. „Film Polski" (1949).*

„TRZY SPOTKANIA"

(Tri wstrieczy)

Scenariusz: *S. Jermolińska, N. Pogodin, M. Blejman.*
Reżyseria: *S. Jutkiewicz, W. Pudowkin, A. Ptuszko.*
Zdjęcia: *F. Proworow, I. Galejn, A. Kalcatyj, E. Andrikanis.*
Muzyka: *N. Kriukow*

Barwny film o pokojowej pracy obywateli Związku Radzieckiego.

W rolach głównych: *T. Makarowa* (Samosiejewa), *B. Czirkow* (Samosiejew), *N. Kriuczkow* (Maksym Koniew), *J. Borysowa* (Oksana), *K. Łuczko* (Bela), *J. Lubimow* (Rudnikow). Produkcja: *„Mosfilm"* (1949)

„TORPEDOWIEC „NIEUGIĘTY"

(Opowiest o „Nieistowym")

Scenariusz: *P. Furmański.*
Reżyseria: *B. Baboczkin.*
Zdjęcia: *A. Szelenkow i I. Czeu.*
Muzyka: *W. Szebalin.*

Wojenny film morski.

W rolach głównych: *B. Baboczkin* (Nikitin, dowódca torpedowca), *W. Mironow* (Karpow, oficer pol.-wych.), *A. Aleksiejew* (por. Dobrodomow), *G. Suszkiewicz* (szturman Wieńcow), *D. Dubow (dr Makowkin).*

Produkcja: *„Mosfilm" (1947)*

„STRÓJ GALOWY"

(Diszmagar)

Scenariusz: *Laszlo Hars, Wiktor Gartler i Miklos Gyareas.*

Reżyseria: *Wiktor Gartler.*

Zdjęcia: *Barnabas Hegyi.*

Komedia satyryczna o charakterze społeczno-politycznym.

W rolach głównych: *Gyula Benko, Zsuzsa Banky, Ivan Darvas, Maria Kovacs, Gyorgy Solthy, Maria Lazar,* Produkcja: *„Magyar — Film" (1949).*

Na naszej taśmie

Prawdziwa góra listów zaległa moje biurko w ostatnich tygodniach. Z braku miejsca muszę się ograniczyć do bardzo krótkich odpowiedzi, dziękując licznym czytelnikom za coraz to poważniejsze zainteresowanie sprawami filmu i żałując, że nie mogę cytować urywków wielu cennych listów.

T. Krawczyk (W-wa): Pomysł filmu o wczasach zasługuje na uwagę. Przesłałem do Dyrekcji Programowej.

Klasa 11 pisze:

„Mamy już w naszej klasie dawno ukończone 18 lat, a mimo to nasz dyrektor nie pozwala nam iść nawet na filmy dozwolone od lat szesnastu. Czy postępuje słusznie i sprawiedliwie?".

Szkoda, że klasa 11 nie podała nazwiska i adresu tego dyrektora. Widocznie żyje on jeszcze w czasach kapitalistycznych, gdy w Polsce wyświetlało się szmiry i chodzenie do kina było — przynajmniej częściowo — niezdrową rozrywką. Jest jasne, że na filmy dozwolone od lat 16 mogą i powinni chodzić w Polsce Ludowej wszyscy, a tym więcej młodzież szkolna — O ILE TO NIE PRZEZKADZA W NAUCE. A chyba taki wypadek nie zachodzi?

Maria Magdalena z Łodzi pisze z entuzjazmem o filmach radzieckich, podkreślając szczególnie znaczenie filmu „Czarodziej sadów" (Miczurin), który wykazuje różnice w traktowaniu nauki za czasów carskich i po zwycięstwie władzy radzieckiej. Na zakończenie *M. M.* dodaje z żalem: dlaczego bileterzy kina w Łodzi za program z ceną *10 zł* kategorycznym tonem domagają się *20 zł*, czy dlatego, że za 5-złotowy program, żądali bezczelnie 10 złotych?".

Nie, nie dlatego, tylko ze względu na brak kontroli ze strony kierownika kina. Wypadki takie należy natychmiast meldować kierownikowi lub wpisywać do *książki zażaleń*, znajdującej się w kasie każdego kina.

K. Wiśniewska: Olga Czechowa była obywatelką niemiecką. Nic dokładnego o niej i o obecnym miejscu jej pobytu nie wiemy.

E. Sł.: Artyści, których widzieliśmy w filmie „Zielone Lata" według powieści Cronina, występują nadal na ekranie.

A. Małecki: Film, „Gdzieś w Europie" wyprodukowała wytwórnia „Mafilm" (Budapeszt) — tamże można napisać do Zsuzsy Banky, którą jeszcze nieraz ujrzymy na ekranie.

Maria Sł. Adres wymienionych artystów radzieckich: Wytwórnia Filmowa „Sojuzdietfilm'" — Moskwa.

Greta i Ramon: Na 13 pytań (nierozsądnych) odpowiem chyba w numerze „prima-aprilisowym". Jedna niespodzianka: Adama Brodzisza ujrzymy już wkrótce w filmie polskim *„Czarci żleb"*.

J. Myszkiewicz: Redakcja „Filmu" nie poleca reklamiarskich, zachodnich pism filmowych. Natomiast *„L'écran français"* może pan zaabonować przez centralę „Czytelnika": Wydział Zagraniczny, Warszawa, Daszyńskiego 16.

I. Jóźwiak: Pyta pan, co oznacza użyte przez nas określenie „niezależna produkcja" w artykule o Paulu Strandzie. Otóż osiem tzw. „wielkich" wytwórni amerykańskich zjednoczonych jest w truście filmowym, który nie dopuszcza do realizacji żadnego postępowego scenariusza i nie zatrudnia postępowych realizatorów i aktorów. W okresie rooseveltowskim udało się stworzyć kilka małych stowarzyszeń filmowych, niezależnych od trustu,. które zdołały zrealizować pewną ilość dobrych filmów. Filmy tych, nieistniejących już dziś wytwórni nazywa się „produkcją niezależną".

Gerard Sołyszny — Ustroń (Śląsk Cieszyński) Daszyńskiego 44 — nabędzie od czytelników „Filmu" tzw. programki filmowe.

LEK: „Zasyłam dwa dowcipy na tematy filmowe" — niestety nie okazały się one lekiem na mój chroniczny brak humoru.

Krystyna Charewicz: Przypuszczam, że zanim przeczyta Pani tę odpowiedź, „Konstanty Zasłonow" będzie już na ekranie.

Zyta R. z Warszawy w długim liście dopytuje się o wszystkie sprawy dotyczące... *Dereka Bonda*, aby tak zakończyć:

„Tylko błagam cię, Klapsie, nie pisz w „Filmie" całego mego nazwiska, bo bym się zapadła ze wstydu, że pytam o takie błahe rzeczy". Czy to znaczy, że Klapsa już nie potrzeba się wstydzić i wolno go bez miary zarzucać pytaniami o wiek, wzrost, katar i żonę D. Bonda? *Wstyd.*

K. Kryszto pik (Skwierzyna): „Szary Lord" to film wytwórni „Gainsborough", wytwórnia „Svensk" ma swe atelier w Sztokholmie.

ZMP-owiec (Bytom): Wytwórnia *DEFA* znajduje się w Niemieckiej Republice Demokratycznej. Przypuszczalnie zobaczymy filmy DEFY. Adres: Berlin, W 8 Krausenstrasse 38/39.

K. Gołębiowski (Szczecin): M. Eggerth jest z pochodzenia Węgierką.

Licealistki z Katowic: W filmie „śpiewak nieznany" występował Tino Rossi we własnej osobie, śpiew nie był więc dubbingowany.

Wiele podpisów: Film „Uczenica Ia" i inne filmy *N. Zaszczypiny* będą z pewnością wznowione w Warszawie. Film „Przez łzy do szczęścia" — nie, z powodu braku kopii zdatnej do wyświetlania.

J. Banky: Zsuzsa Banky to prawdziwe nazwisko, ale czy jest pańską krewną, tego już nie mogę się dowiedzieć.

Stary filmowiec z Poznania, p. *E. Cepa*, zasyła nam wyjaśnienie do zdjęcia w „Ilu-zjonie Babuni" pt. *„Efekty z Lwami"*. Zdjęcie to pochodzi z trzyseryjnego filmu z Harry Pielem *„Tajemnica cyrku Darfura"*.

Leon Żydziak: Kalendarz filmowy z roku 1949 jest jeszcze do nabycia w administracji „Filmu". Należy nadesłać przekazem pocztowym 165 złotych, podać adres i zaznaczyć, że chodzi o kalendarz 1949 r.

R. Kurdyś ówna: Tytuł filmu, o który pani pyta, brzmiał: *„Zapomniana melodia"*.

Mirosława z Olsztyna: „Wielka nagroda" została wyprodukowana w r. 1944. E. Taylor występuje obecnie w filmie *„Quo Vadis"*, który, sądząc z dotychczasowych danych (publikowanych przez nas), będzie rekordową „superszmirą" amerykańską.

Zdziś M.: Nagrody konkursowe dostali tylko ci, którym przypadły one drogą losowania. Prawidłowe rozwiązanie konkursu drukowaliśmy także. Jeśli pan zapamiętał przesłane nam rozwiązanie, to mógł pan stwierdzić, czy było ono trafne.

UWAGA:

Przypominam, że termin nadsyłania odpowiedzi na *Mały Konkurs Klapsa* upływa z dniem 31 stycznia 1950 roku.

CZY NABYŁEŚ JUŻ

KALENDARZ FILMOWY

NA ROK

1950

bogato ilustrowany zdjęciami z filmów polskich i zagranicznych.

Cena 200.— zł.

Do nabycia wszędzie

KLAPS PRZYGWAŻDŻA RICHELIEU'GO

Od pewnego czasu, w regularnych dwutygodniowych odstępach przychodzi na moje biurko list podpisany pompatycznie *„Rychelieu"*. Jak widać, korespondent mój nawet nie wie, jak naprawdę pisze się nazwisko francuskiego kardynała i polityka. Tenże „Rychelieu" udaje, że nie rozumie przemian jakie nastąpiły w Polsce, a argumenty, jakimi hojnie szafuje nadają się wprost do kosza. Mimo to postanowiłem odpowiedzieć „Rychelieu'mu", by wykazać, że argumentacja jego jest całkowicie błędna. W „Naszym obiektywie" (Film nr 21 z ub. roku) drukowaliśmy wzmiankę pt. *„Krótko i dobitnie"*, z której jasno wynikała supremacja filmu amerykańskiego na ekranach włoskich. „Rychelieu" natychmiast obsiużył mnie listem zatytułowanym

tym razem *„Ty tchórzu, na pewno mi nie odpowiesz" i zawierającym statystykę*, która „czarno na białym" wykazuje, że w Polsce jest coraz więcej filmów radzieckich, a coraz mniej amerykańskich.

Naiwny „Rychelieu" uważa, że zwiększenie się ilości filmów postępowych, kształcących, optymistycznych na naszych ekranach, to TO SAMO ZJAWISKO, co zwiększenie się ilości filmów zdegenerowanych, psychopatycznych, kryminalnych, bezideowych, pozbawionych wartości artystycznych na ekranach włoskich. Jednym słowem w oczach Rychelieu upadek filmu, chamstwo, narzucanie amerykańskiego stylu życia we Włoszech i innych zmarshallizowanych krajach, to to samo co twórcza budowa socjalizmu i pomoc jakiej na tej drodze udziela nam Związek Radziecki, także dzięki swym filmom.

W ten sposób „rozumuje" Rychelieu. Nie dziwi nas, że przyjął sobie pseudonim jednego z najbardziej reakcyjnych polityków świata, który był właściwym twórcą i podporą absolutnej władzy we Francji. Na szczęście mamy dziś dość siły, aby „Rychelieu'ów", strzelających z za węgła ślepymi nabojami do naszych słusznych racji przygwoździć tak, jak na powyższym rysunku.

W tym numerze zdjęcia polskie wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": Kondracki, Dąbrowiecki, Wiesiołek, M. Frankfurt.

REDAGUJE ZESPÓŁ

Zdjęcia zagraniczne „Mosfilm", „Lenfilm" — Moskwa, „Magyarfilm" — Węgry, „Metro Goldwyn Mayer" (USA), „Ceskoslovensky Statni Film". (Praga).

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Państwowe Przedsiębiorstwo Wyodrębnione.
Prenumerata roczna zł 720 — półroczna zł 360 — kwartalna zł 180 —
Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—12.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100,— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa B-58917

WLADIMIR RAZ W FILMIE CZESKIM „ROK 1848".